عالم المعرفة

قصيدة وصورة

(الشعر والتصوير عبر العصور)

تأليف : د . عبدالغفار مكاوي

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

عالم المعرفة

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

قصيدة وصورة

(الشعر والتصوير عبر العصور)

تأليف : د . عبد الغفار مكاوي

١١٩ - ربيع الأول ١٤٠٨ هـ - نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٨٧م.

المراسلات:

توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب ٢٣٩٩٦ الصفاة / الكويت - 13100

قصيدة وصورة

(الشعر والتصوير عبر العصور)

تمهيد

(عن الشعر والتصوير عبر العصور)

هل جربت أن تقف أمام رسم أو تمثال أو صورة فتحس كأنها تحدثك بلسان شاعر أو تسكب في أذنيك الأنغام والألحان؟ ربما قلت لنفسك متعجبا: حقا! إنها لفكرة غريبة، لكنها فكرة عابرة خطرت لعابر سبيل. وتواصل جولتك في المتحف أو المعرض أو المرسم الذي تزوره متأملا الرسوم والصور وأعمال النحت. قد تستغرق فيها وتتركها تؤثر على وجدانك وعقلك دون أن يتدخل بينك وبينها شيء، وقد تزاحمك في لحظة التأمل أفكار وآراء ونظريات حصلت عليها من هنا ومن هناك. لكنك في أغلب الظن ستمضي لحالك دون أن تعيد النظر في تلك التجربة، أو تطيل الوقوف عند تلك الفكرة ولو تصادف وفعلت لتبين لك أن مئات من الشعراء والفنانين التشكيليين على مدى المئات من السنين قد تبادلوا التأثير والتأثر، فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال، والمعبد والمسلة والزهرية والأيقونة، وسجل إلهامه في قصيدة، كما استوحى الرسام والمصور والمثال والخطاط ومصمم البناء والمعمار . . . الخ قصيدة شاعر من الشعراء، فرسم وصور وخطط وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصوره بالكلمة والوزن والايقاع . . . .

وقصة هذا التأثير المتبادل بين الفنون ـ خصوصا فن الشعر وفن الرسم ـ قصة طويلة يقدر عمرها بثلاثة آلاف سنة في تاريخ الأدب والفن في الغرب والشرق. وهي قصة مثيرة ومحيرة تطرحُ أكثر من سؤال وجواب عن تلقي الشعراء لأعمال الفن، واستقبال الفنانين لفيض الشعراء، عن العلاقة بين الفنون الجميلة بوجه عام وفي الشعر والتصوير بوجه خاص، عن البنية أو التكوين الأساسي الذي

تشترك فيه كل الفنون بحيث يجعل منها إخوة وأخوات، أو الاختلافات الجوهرية التي تميز كلا منها عن الآخر تمييزا صارما لايسمح بالمقارنة بينها حتى لاتشيع فيها الفوضى والاضطراب. . . . ومن هوميروس وفيرجيل إلى كيتس ورامبو ورلكه وجئورجه وأودين. . . . الخ في الأدب الغربي، ومن امرىء القيس وذي الرمة وشعراء «الديارات» وابي نواس والبحتري والمتنبي وابن الرومي وابن المعتز وابن زيدون إلى شوقي ومطران وأحمد زكي أبو شادي وبعض شعراء حركة «أبوللو»، وصلاح عبد الصبور وحجازي والبياتي وحميد سعيد وسعدي يوسف في شعرنا العربي الجديد، ومن شعراء في الشرقين الأقصى والأدنى يصعب حصرهم من العصور الوسطى حتى يومنا الحاضر سنجد من استلهم أعمال الفن التشكيلي في الرسم والتصوير والنحت والعمارة بل والموسيقا وسجلها في قصائد، كما سنجد - بدرجة أقل - رسوما ولوحات وآثارا فنية أخرى يمكن أن نصفها تجاوزا بأنها قصائد شعرية مصورة أو مجسمة أو منغمة. .

ولقد عرف تاريخ الأدب الغربي هذا الجنس الأدبي المتميز الذي يمكن أن نسميه قصيدة الصورة منذ العصرين الإغريقي والروماني، حتى يمكن القول بأنها قديمة قدم الأدب والفن نفسيهما، وأن الأعمال التشكيلية قد حركت الوجدان الشعري فحاول أن يخلدها أو يعبر عن انطباعه عنها في صيغ لغوية فنية كتب لبعضها حظ البقاء، وأن قصيدة الصورة أقدم من النقد الفني، وربما كانت في رأي بعض المنظرين أعلى منه قيمة، وأن القرن العشرين يستطيع أن يزهو على القرون السابقة بعدد هائل من هذه الكنوز اللغوية التي تحظى اليوم باهتمام النقاد وحب القراء والمتذوقين(١). . . . .

---

(١) جسبرت كرانس، قصائد على صور، مختارات ومعرض لوحات. ميونيخ، دار نشر كتاب الجيب، ١٩٧٥، ص ٩ - ١٣.

Gisbert Vranz (Hrsg), GedicIte auf Bildet. Authologie und Galerie. Mu nchen, DTV., s. 9 - 13

بيد أن الحديث عن قصيدة الصورة حديث محفوف بالمخاطر والاشكالات والمقارنة بين القصيدة والأصل الفني الذي حاول الشاعر أن يصفه، أو يسجل خواطره عنه، أو يعبر عن اندماجه في جوه وروحه، أو يجعله مناسبة لنقد العصر وقيمه. هذه المقارنة نفسها ليست بالأمر الهين البسيط. فهي بقدر ما تتيح لنا الموازنة بين عملين فنيين ومعايشتهما في وقت واحد، تفتح أكثر من باب تهب منه رياح الأسئلة عن طبيعة الفن ونظريته ووظيفته، وعلاقته بالحياة والواقع والمجتمع، وعلاقة الفنون بعضها ببعض.

يقول الشاعر الأمريكي عزرا باوند: «إن العمل الفني المثمر حقاً هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر. والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مائة قصيدة». هذه العبارة التي قالها شاعر كبير معروف بثقافته الواسعة، واطلاعه المذهل على الآداب واللغات العالمية تبين أن استيحاء الشعراء للأعمال الفنية أمر مشروع، وأن العمل الفني الحق هو الذي يوحي بأكثر من عمل فني، لأن الإبداع في فن من الفنون لابد من أن يدفع المنتجين في الفنون الأخرى إلى المزيد من الإبداع. كل هذه أمور تتمشى مع ما تؤكده فلسفة الفن والنقد الأدبي الحديث من أن قراءة القصيدة أو تأمل اللوحة نوع من إعادة خلقها، وأن القصيدة أو الصورة يمكن أن يوحى كلتاهما بعدد من الدلالات بقدر ما يتاح لهما من قراءات. ومن الطبيعي بعد هذا أن تكون قصيدة الصورة حقيقة ملموسة تعززها مئات الأعمال الشعرية في تاريخ الأدب الغربي بوجه خاص، وأن يكون التفاعل بين الفنون حافزا على المزيد من الإبداع في الفن وفي نظرية الفن على السواء..

ومع ذلك فقد عرف تاريخ الفن والنقد كثيراً ممن ألقوا ظلال الشك على هذا الجنس الأدبي، وحذروا من المبالغة في تضخيم أهمية الفن والأدب المقارنين ومن إلقاء ألفاظ مبهمة من نوع الإلهام، والاستيحاء، والتأمل المقارن، وشعر الرسم، ورسم الشعر وغيرها من الألفاظ التي يحفل بها تاريخ النقد الفني منذ أن أطلق

أرسطو وهوراس عباراتها المشهـورة التي سنحاول الآن أن نقف عنـدها وقفـة أطول(١). . . . . .

تكاد العلاقة بين الفنون تكون أمرا بديهيا لايشك فيه أحد. ويكفي أن ننظر في بعض الكلمات والتعبيرات الشائعة في النقد الفني والأدبي لنعرف أنها توحي بهذه العلاقة الحقيقية والغامضة في آن واحد: ايقاع البناء، معمار الرواية، تصوير الكلمة وموسيقاها، تجسيم الموقف والفكرة، لون النغمة والشخصية. . . الخ. والفنون بأشكالها المختلفة ـ كما يؤكد أرسطو في بداية كتابه عن فن الشعر ـ تصور الحياة وتشترك في خاصية أساسية هي «المميزيس» أو المحاكاة. ولذلـك ينبغي للشعر والتصوير ـ بوصفهما فنين قائمين على المحاكاة ـ أن يستخدما مبدأ واحدا بعينه للتكوين أو البناء وهو الحكاية أو العقدة في المأساة (التراجيديا) والتصميم أو التخطيط في الرسم (فن الشعر، ٦، ١٩، ٢١) فالشعر عند ارسطو فن، وهو فن محاكاة: إن الشاعر محاك مثله مثل المصور أو أي محاك آخر (فن الشعر، ١٤٦٠ ب ـ ٨). ومن الطبيعي أن تقوم بين الفنون علاقات متبادلة، وإن تكن كـما قال شيشرون (من ١٠٦ إلى ٤٣ ق. م) بعد ذلك علاقات دقيقة رهيفة (انظر خطبته دفاعا عن أرخياس ١، ٢). وليس من الصعب على أي انسان أن يربط لأول وهلة بين الشعر والموسيقا، وأن يحس بنفسه أن العلاقة المباشرة بينهما تمد جذورا في مفهوم الشعر نفسه، إذ يكفي أن يتذكر أن الشعر لاينفصل عن الوزن والايقاع والتنغيم والالقاء، وأن كلمة الشعر الغنائي نفسها في أصلها اليوناني قد جاءت من الآلة الموسيقية (ليرا) التي كانت تصاحب الغناء، كما أن الشعر بقي مرتبطا بالغناء والعزف طوال العصر الوسيط ـ في الموشح الأندلسي، وأغاني الطروبادور في البروفانس، والمينة زانج عند الجرمان ـ حتى اصبحت الموسيقا المحضة عند

---

(١) انظر موسوعة برنستون لفن الشعر Princeton Encyclopedia of Poetics مادة الفنـون الجميلة والشعر، ومادة كما يكون الرسم ـ أو التصوير ـ يكون الشعر Ut pictura poesis وهي عبارة هوراس المشهورة (الملحق).

الرمزيين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي المثل الأعلى والمطلق للشعر والشعراء. ولو قلبت في تاريخ الفن والنقد والأدب لعثرت على نصوص كثيرة تقرب بين الفنون، وتلتمس الوحدة المشتركة بينها في البناء والغاية على الرغم من اختلافها من حيث الترتيب على سلم القيمة ومدارج القدرة على التعبير. ولن تعدم مثلا من يصف بناء المعبد الإغريقي بأنه تكوين موسيقي، ومن يميل للمقارنة بينه وبين المأساة (التراجيديا) الإغريقية، أو من يؤكد تأثير الفلسفة المدرسية في العصور الوسطى على عمارة الكنيسة القوطية إلى حد التطابق الكامل بينهما في الدلالة على عظمة الله وروعة خلقه(١).

لاسبيل إذن لإنكار العلاقة بين الفنون، سواء تصورناها علاقة تواز أو تبادل وتفاعل وتأثير وتأثر عبر العصور والآداب. غير أن المسألة لاتبدو بديهية حين نتأملها بشيء قليل من التفكير، وحين نبحث نوع هذه العلاقة بين الفنون من حيث طبيعتها ووظيفتها ووسائلها وأشكالها الجمالية. ولو حاولنا تتبع الأمر في تاريخ الأدب والفن والنقد لوجدنا أحكاما متضاربة وآراء متفاوتة إلى حد الخلط والاضطراب أو التشكك والارتياب. فأديب الرومانطيقية الألمانية وناقدها أوجست فيلهلم شليجل ـ على سبيل المثال ـ يرى أن الادب الكلاسيكي أقرب بطبيعته إلى النحت، على حين أن الأدب الحديث والرومانطيقي أقرب إلى الرسم والتصوير. والناقد الفني المشهور هربرت ريد (في مقالته عن التوازي بين الرسم

---

(١) من الحقائق المعروفة أن تذوقنا للعمل الفني يعتمد أساساً على حاسة البصر التي يمكن أن تثير حواس أخرى كالسمع والشم والذوق. وكما يذهب بعض الشعراء ـ مثل رامبو ـ إلى ان للكلمات كيمياء خاصة بها، وأن الكلمة يمكن أن توحي بالصورة والايقاع والملمس والطعم واللون والرائحة، كذلك يرى بعض المصورين ـ مثل الفنان حسن سليمان ـ اننا حين تمسح أعيننا صورة ما لانرى ألوانا وخطوطا فقط، بل نشم رائحة ونسمع أصواتا تتفاعل في بوتقة الخلق لتصبح طاقة من الانفعال الذي يحدد لنا بدوره ايقاعا ونغما، نتبعه بأعيننا على السطح المرسوم (كيف تقرأ صورة؟، القاهرة، هيئة الكتاب، ١٩٧٠، المكتبة الثقافية، ص ٢٤)

الإنجليزي والشعر ضمن كتابه في الدفاع عن شيللي ومقالات أخـرى ١٩٣٦) يذهب إلى أن أوزان الشعر عند الأنجلوسكسونيين يمكن أن تقارن بزخارفهم، وأن منظرا طبيعيا رسمه الفنان جينز بورو (١٧٢٧ ـ ١٧٨٨) في شبابه يذكرنا بقصيدة كولينز (١٧٢١ ـ ١٧٥٩) أنشودة للمساء، بينما تذكرنا المناظر الطبيعية التي رسمها ذلك الفنان في أواخر حياته ببعض خصائص شعر وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠). ومن النقاد من اكتشف تأثيرات من عمارة عصر الباروك على قصائد شعراء مثل طومسون ويونج وجراي وكولينز، بل لقد حيرنا بعض هؤلاء النقاد عندما راح يقارن شعر كيتس (١٧٩٥ ـ ١٨٢١) بالتصوير مرة والنحت أخرى والموسيقا مرة ثالثة!

فأنشودته المشهورة عن وعاء إفريقي تسمح بالمقارنة بينها وبين النحت البارز وبينها وبين الرسم. ولقد قال عنه الشاعر الايرلندي الكبير «ييتس» إنه يرسم في شعره صورا لاتنسى، غنية بالايقاع غنى الرسم الصيني. ويأتي ناقد آخر فيشبه اللون الأزرق عنده باللون الأزرق في لوحات المصور الإنجليزي رينولدز (١٧٢٣ ـ ١٧٩٢)، كما يربط ناقد ثالث بين أنشودته إلى عندليب وبين الحركة البطيئة (الاندانتي) في السيمفونية الأولى لبرامز، ويشبه ناقد رابع تأثير أشعارهمـا على نفوس قرائها بتأثير صور تيرنر (١٧٧٥ ـ ١٨٥١) على من يشاهـدها ويتـذوق جمالها.

هذه الأمثلةوغيرها تبين أن العلاقة بين الشعر والرسم قد شغلت الشعـراء والنقاد أكثر بكثير من العلاقة بين الشعر وسائر الفنون. ولسنا بحاجة للجوء إلى الإحصاءات لنعرف أن الشعراء قد كتبوا عن الرسم والرسامين أكثر مما كتبوا عن النحت والنحاتين والبناء والبنائين، وإن كان هذا لايمنع أن تكون الفنون الأخيرة قد ألهمت عددا من الشعراء طائفة من أجمل قصائدهم، نذكر منهم هلدرين، ورامبو، ورلكه، وستيفان جثورجه. وتبقى الحقيقة مع ذلك نـاصعة سـاطعة الضوء: إن الشعر قد استوحى الرسم اكثر مما استوحى غيره من الفنون، ولن نجد ـ في الأدب الإنجليزي مثلا ـ قصيدة عن الرسم تفوق في روعتها وبساطتها

قصيدة كيتس سابقة الذكر عن الوعاء الإغريقي ويكفي أن نستشهد بأبيات من هذه القصيدة التي تبدأ هذه البداية:

أنت ياعروس السكون التي لم يمسسها أحد
أنت يامن تبناها الصمت والزمان الوئيد،
ياراوية الغابات، يامن تستطيعين أن تحكي
قصة مزهرة أكثر عذوبة من أشعارنا. . . .(١)

ويتساءل الشاعر عن الأسطورة التي صورت على جوانبها، هل هي لآلهة أم لبشر أم لعذارى متمنعات، وعن الطراد المجنون، والنضال للهرب، والمزامير والدفوف التي يسمع نغماتها العذبة في نشوة عارمة، يسمعها بأذن الروح لا بالأذن الحسية. ويبدأ في تصوير المشاهد التي يراها ويسمعها في آن واحد. فهناك الفتى الجميل الذي يجلس تحت الأشجار، لايستطيع أن يترك أغنيته، كما لاتستطيع تلك الأشجار أن تتجرد من أوراقها. إنه هو المحب الجسور السعيد، وجسارته وسعادته ينبعان من قدرته على أن يعزف إلى الأبد أغاني جديدة أبدا. وإذا استحال عليه أن يقبل حبيبته فلا ينبغي عليه أن يستسلم للحزن، فسيظل يحب، وستظل هي جميلة إلى الأبد، وسيبقى حبه دافئا فتيا متساميا فوق كل العواطف الإنسانية، وسيبقى جمالها ربيعيا متجددا إلى الأبد. ثم يستطرد في وصف الموكب الذي يقوده كاهن غامض لتقديم التضحية على المذبح:

من هؤلاء القادمون إلى التضحية؟
إلى أي مذبح أخضر، أيها الكاهن الذي يلفه الغموض،
تقود هذه البقرة التي يرتفع خوارها إلى السماء،
وقد تزينت كل جوانبها الحريرية بأكاليل الزهر؟
أي مدينة صغيرة مبنية على ضفة نهر أو شط بحر،

---

(١) عن ترجمة الأستاذين الدكتور عبد الوهاب المسيري ومحمد علي زيد في كتابهما عن الرومانتيكية في الأدب الانجليزي. القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٤، ص ٢٩٧ - ٢٩٩.

أو على جبل، تحيطها قلعة آمنة،
أخلاها هؤلاء الناس، في هذا الصباح الورع؟
أيتها المدينة الصغيرة،
ستظل شوارعك أبدا ساكنة،
وما من امرىء سيستطيع أن يعود
ليحكي لم أنت مقفرة؟

وتنتهي القصيدة بمناجاة الشكل الجميل الذي يفيض بحركة الحب والحياة كما يجسم في صمته سكون الأبدية:

ياشكلا إفريقيا! ياهيئة جميلة!
بنسيج يزينها برجال وعذارى من الرخام،
بأغصان وغابات وعشب وطئته الأقدام،
أنت، أيها الشكل الصامت، تخرجنا بالكدر عن أفكارنا
كما تفعل الأبدية، أيها النشيد الرعوي البارد!

وتختتم الأنشودة بعناق نادر يحتضن فيه الشعر الفكر، ويتلاحم الأدب والفلسفة:

عندما تضنى الشيخوخة هذا الجيل،
ستبقى أنت وسط حزن آخر
غير أحزاننا، صديقا للإنسان،
تقول له: الجمال هو الحق، والحق هو الجمال،
هذا هو كل ماتعلم على الأرض،
وكل ما تحتاج أن تعلم.

لعل أقدم نص نعرفه في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة الغامضة بين الشعر والفنون التشكيلية هي العبارة المنسوبة إلى سيمونيدس الكيوسى (من جزيرة كيوس في بلاد اليونان، وقد عاش حوالي سنة ٥٥٦ إلى

حوالي سنة ٤٦٨ ق. م) التي يقول فيها إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وان الرسم أو التصوير شعر صامت(*). ولاتلبث أن ترد على الخاطر تلك العبارة من كتاب «فن الشعر» للشاعر الروماني هوراس (٦٥ ـ ٨ ق. م) وهي التي يشبه فيها القصيدة بالصورة (كما يكون الرسم يكون الشعر، فن الشعر، ٣٦١) كما يطالب ببذل الجهد لصقل البيت الشعري وتشكيله.

والمهم في هذه العبارة التي تعددت شروحها عبر العصور أنها أكدت التشابه بين الفنون ـ وخصوصا بين الشعر والرسم ـ إلى الحد الذي جعل النقاد في عصر النهضة يقرأونها على الوجه الآخر: كما يكون الشعر يكون الرسم. ولقد كانت هذه العبارة القصيرة وراء التأملات العديدة التي دارت حول نظرية الفن والعلاقة بين الفنون، خصوصا منذ القرن السادس عشر إلى معظم القرن الثامن عشر. وبينما ذهبت قلة من الشعراء إلى تفوق الرسم على الشعر في محاكاة الطبيعة البشرية، جعلت الأغلبية من نفسها حماة للشعر وراحت تؤكد أن الشعراء هم أعظم الرسامين. ومنذ أن وصف الكاتب الإغريقي الساخر لوكيان (من حوالي ١٢٠ إلى حوالي ١٨٠ م.) شاعر الإغريق الأكبر هو ميروس بأنه رسام مجيد (في كتابه الصور أو الايقونات، ٨ ـ) وأيده في هذا شاعر عصر النهضة بترارك (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤) انطبقت صفة الرسامين أو المصورين العظام على عدد كبير من الشعراء يمتد من ثيوكريتيس، وفرجيل، وتوركواتو تاسو، وأريوستو إلى سبنسر، وشكسبير، وملتون وجماعة الشعراء الذين سموا أنفسهم في القرن التاسع عشر

(*) ذكرها المؤرخ والفيلسوف الاغريقي بلوتارك أو فلوطرخس (م ٤٠ الى ١٢٠ م.) في كتابه عن مجد الاثينيين ٣، ٣٤٧أ، وتتكرر العبارة نفسها على لسان كاتب لاتيني متأخر هو سيدونيوس (من حوالي ٤٣٠ إلى حوالي ٤٨٥ م.) حيث يقول إن التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقة. ومن الواضح أن العبارتين تقومان على ما اسمته الباحثة فرانسيس بيتس فن الذاكرة ومحاولة المزاوجةبين القدرة الإبداعية وقدرة الذاكرة على الاحتفاظ بانطباعات بصرية قوية وذلك في بحوثها عن الفن في عصر النهضة وتصوير «جوتو» للفضائل والرذائل

باسم «السابقين على رافائيل»(١)، والبارناسيين وعدد كبير من شعراء العصر الحديث. ولم يخل الأمر من ناحية اخرى من وجود نقاد يؤكدون أن الرسامين والمصورين شعراء، وأن فنانا رائع الخيال مثل أنجلو يشهد على شاعرية فن الرسم ويسمح بمقارنة الرسامين الشعراء بالشعراء الرسامين!

ومهما يكن الأمر فإن عبارة «هوراس» المشهورة قد نجحت في تأكيد العلاقة القائمة بين الشعر والرسم وغيرهما من الفنون، وأثرت على نظريات الشعر والفن عبر العصور، وهدت العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين على دروب الإلهام ومسالكه الغامضة، وحفزتهم على مواصلة نشاطهم الإبداعي المثمر.

غير أن العبارة نفسها قد أثرت كذلك على الاتجاه المضاد الذي ينكر أصحابه تراسل الفنون وتجاوبها ويرفض مبدأ المقارنة بينها رفضا حاسما وكأنه «وباء علم الجمال الحديث». . . . . فقد حذر شافتسبري (فنون النحت ١٧١٢) من عقد المقارنات بين الرسم والشعر ووصفها بأنها محاولات عقيمةوباطلة. ثم جاءت الضربة الكبرى لهذا الاتجاه كله من كتاب هام ذائع الصيت هو كتاب «لائوكون» (١٧٦٦) لأديب عصر التنوير والكاتب والناقد المسرحي «ليسنج». فقد نظر إلى الشعر والرسم من حيث علاقتهما بالزمان والمكان على الترتيب، وميز الأشكال الزمانية في الفن تمييزا حادا من الأشكال المكانية، وبين عواقب الخلط بينها في العمل الفني الواحد والتأثيرات الناجمة عن البنية الداخلية المختلفة في الشعر عنها في الرسم. ولقد كانت النظريات الفنية التي استندت إلى مبدأ «هوراس» هي في رأيه السبب الرئيس للاضطراب والخلط المؤسف بين الفنون في عصره. ثم جاء في عصرنا الحاضر من ألف «اللائوكون الجديد ـ مقال عن الخلط بين الفنون» (لمؤلفه ايرفنج بابيت ١٩١٠) فأيد حجج ليسنج وشواهده ـ التي استمدها من

---

(١) وهم مجموعة من الشعراء الذين استلهموا الفنانين الكبار الذين سبقوا رافائيل واعتمدوا في تصويرهم على الرؤية والتجربة المباشرة دون تقيد بالقواعد الفنية ومن أهمهم «روسيتي» الذي تجد ترجمته وبعض قصائده في هذا الكتاب.

الأدبين الإغريقي والروماني ـ بحجج جديدة تؤكد عبث المحاولة كلها وتبسيطها المخل لطبيعة الفن والواقع على السواء.(١)

لكن علاقة القرابة بين الشعر والرسم لم تلبث أن ظهرت مرة أخرى منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أيامنا الحاضرة.... وكانت فنون الشرق التي تعرف عليها الغربيون على نطاق واسع منذ ذلك الحين هي المسؤولة عن هذا التحول. فقد أحس الناس بشاعرية الرسوم الشرقية، وبنزعة الشعر الصيني والياباني إلى الرسم والتصوير. وتزايدت الدراسات النقدية التي توضح العلاقة الوثيقة بين الشعر والرسم. كان الشعراء الصينيون في معظم الأحيان رسامين، كما كان النقاد ـ في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بوجه خاص ـ قد أكدوا التوازي بين الشعر والرسم في عبارات قريبة من العبارات المأثورة عن سيمونيد وهوراس. وها هو ذا واحد منهم ـ وهو كورسون ـ يقرر أن الرسم والكتابة فن واحد، وأن الشاعر يستطيع ان يرسم الشعر كما يستطيع الرسام أن يكتب قصائد بلا صوت.... وقد ادى هذا بعدد من الشعراء الأوروبيين والأمريكيين إلى اتباع القواعد التي حددها اليابانيون للقصائد والقوانين التي وضعها الصينيون للرسم. وبلغ الأمر ببعض هؤلاء الشعراء أن كتبوا ورسموا قصائد «شرقية»، أي صورا تتجه الى العين مباشرة، وانطباعات حرة في عدد محدود من المقاطع والسطور، وايحاءات مركزة

(١) يوضح اللائوكون الجديد أسس الرؤية الجديدة القائمة على مبادىء علمية وفكرية جديدة أعادت النظر في المفاهيم السابقة وأبرزت مفاهيم جديدة ـ تحل التغير والتطور والتناقض محل منطق الثبات ـ وإذن فلم تعد المقارنة القديمة التي أقامها ليسنج في «لائوكونه» بين الشعر والرسم كافية، إذ كيف نتصور أن يكون ذكر اللون مقابلا للون، أو تكون الخطوط التي يكسرها الفنان على اللوحة مرادفة لأي تكسير لغوي في الأدب؟ لقد أتاحت الوسائل البصرية التي يستخدمها الرسام حرية كافية في إعادة الرؤى وتشكيل صور الواقع، أما الأدب فما زال حبيس المنطق.... (راجع للدكتور محمد عناني التصوير والشعر الإنجليزي الحديث، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥، الادب والفنون، ص ٢٧).

عن طريق تمثل الطبيعة لا عن طريق نسخها، وأبيات مقتصدة شديدة التركيز والأحكام من نوع «الأبيجرام»* المعروف في الغرب منذ عهد الإغريق. ومهما يكن الأمر فيبدو أن عدداً كبيراً من الشعراء والفنانين الذين ستطلع على أعمالهم المشتركة قد تأثروا قليلاً أو كثيراً بهذا التراث العريق عن العلاقة بين الشعر والرسم - بوجه خاص - ومع أن الشعر الحديث والمعاصر قد تطور وتعقد مثله مثل الرسم الحديث والمعاصر بحيث لم يعد كلاهما يسمح بتحديد مفهوم الشعر أو الرسم تحديداً تتفق عليه الآراء، فإن القصائد التي كتبها هذا العدد الكبير من شعراء العصر عن الصور واللوحات وأعمال النحت القديمة والوسيطة والحديثة تشهد شهادة كافية على «علاقة الرحم» التي تجمع الفنون ببعضها والشعر والرسم بوجه خاص(١). . . . .

نعم! ما أكثر ماينظر الشعر بعينه إلى الفنون الأخرى ويستعير منها، كما تنظر هي أيضا إليه وتستعير منه! والأمثلة على هذه الصلة المتبادلة في الآداب المختلفة أمثلة كثيرة لاحصر لها، ويكفي أن نذكر هذا العدد القليل منها على صورة رؤوس

---

* قصيدة موجزة غالبا ما تتألف من بيتين كانت تنقش على قبور الموتى تخليدا لذكراهم ثم تطورت إلى نوع أدبي مستقل.

(١) إذا كان الشعر ذاته - كما قال هوراس في عبارته السابقة - لابد من أن يكون كالصورة فإنه يشترك مع الفنون التصويرية أو المصورة (كالرسم والنحت) في خاصية واحدة هي أنها جميعا تعمل من خلال الصور وقد أكد هذا أحد المفكرين في القرن السابع عشر وهو كلود فرانسوا مينستربيه في كتابه الذي نشر سنة ١٦٨٢ وهو «فلسفة الصور». (راجع في العدد السابق الذكر من مجلة فصول من الأدب والفنون مقالا بعنوان تصنيف الفنون للأستاذ ف. تاتاركيفتش، ترجمة الدكتور مجدي وهبة، ص ١٧) وقد بلغ الأمر فيما يسمى اليوم بالشعر المجسم إلى حد التعبير بالصورة المجردة من اللغة، وإدخال الصور الفوتوغرافية والجرافيكية فيما يسمى النص - الصورة، وكل هذا نتيجة تخلخل الحدود الفاصلة بين الأدب والفنون التشكيلية، والتعبير عن أزمة الأنواع الأدبية وتعرضها لفقدان هويتها، واسهام التكعيبية والمستقبلية والدادية والسيريالية والتجريدية في ذلك. . .

موضوعات لايسمح المجال بالدخول في تفصيلاتها: وصف هوميروس لدرع أخيل في الالياذة (النشيد ١٨، السطور من ٤٧٨ الى ٦٠٨) ووصف فرجيل في النشيد الثامن من الانيادة لدرع انياس (السطور من ٤٧٨ الى ٦٠٨) ووصف فرجيل في النشيد الثامن من (السطور من ٦٢٥ الى ٧٢١)، وصف دانتي «وحديثه المرئي» عن تمثال البشارة لمريم العذراء، وتمثالي داود وتراجان في النشيد العاشر من المطهر (أو الأعراف) من كوميدياه الإلهية، الموت المنتصر والموت المهزوم في فن الكلمة وفن التصوير في عصر الباروك، تصوير الأعمال الأدبية منذ العصور الوسطى والرومانطيقية إلى التكعيبية في عصرنا الحاضر في أعمال ديران وبيكاسو ودوفي، الصور التي رسمها شكسبير في مسرحياته، الصور الرمزية والشعارات (الامبليمات) التي ارتبطت بنصوص شعرية وازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر بوجه خاص، قصيدة كيتس التي قدمناها قبل قليل عن الوعاء أو الزهرية الإفريقية بجانب قصائده التي كتبها متأثرا بلوحات تسيان وبوسان، الأبنية الرمزية والشكلية في شعر والت ويتمان ومشابهتها للأبنية الموسيقية، تأثير الفنون التشكيلية الحديثة ـ وبخاصة اعمال رودان وسيزان وباوكليه وبيكاسو على شعر «رلكه» المتأخر إلى حد التناظر في التعبير عن الشعور عنده وعند أولئك الفنانين، بجانب قصائده عن الكاتدرائيات، السمات التصويرية في التعبير الشعري لدى بعض الشعراء التعبيريين الألمان مثل جورج هايم، وجورج تراكل، وارنست شتادلر، القالب السيمفوني في رواية هيرمان بروخ «موت فرجيل»، السمات القصصية في صور الفنانين السيرياليين كيريكو وماكس ارنست، قصائد « الفردوس غير المفقود» التي كتبها الشاعر الالماني ارنست شونفيزة لرسوم المصور والمثال ارنست بارلاخ على الحجر، مدرسة التصويريين في الشعر الإنجليزي والأمريكي الحديث التي تزعمها عزرا باوند، وبرز من أبنائها ت. س. اليوت، وكلاهما قد نهل من معين الحداثة (المودرنية) أو بالأحرى الثورة المعرفية التي جاءت مع الفنون البصرية والتشكيلية الحديثة في النظرية والتطبيق وخصوصا مع التكعيبية والدوامية والسيريالية، ناهيك بعد هذا كله عن اجتماع

فنين في شخصية مبدعة واحدة مثل ميكال انجلو، وفاجنر و ت. أ. هوفمان، ووليم بليك، وجبران خليل جبران، وجبرا إبراهيم جبرا، ورمسيس يونـان، وحسن سليمان، وصلاح جاهين، وأحمد مرسي، وغيرهم ممن لاتحضرني الآن أسماؤهم. ومن الصعب أن نحصر عدد القصائد التي «وصف» فيها الشعراء لوحات الفنانين وصفا شعريا، وخصوصا لوحات الطبيعة كما صورها الفنانون الرومانطيقيون مثل كلود لوران (١٦٠٠ ـ ١٦٨٢)، وسلفاتور روزا (١٦١٥ ـ ١٦٧٣). وأصعب من ذلـك أن نحصر عـدد القصائـد التي استلهمت صورا ورسوما وتماثيل ونقوشا وأعمالا نحتية منذ العصور الإغريقية والرومانيـة حتى القرن العشرين الذي ازدهر فيه هذا الفن الشعري إلى حدمذهل، وساهم فيه شعراء كبار مشهورون وآخرون مبتدئون لم يكـد يسمع عنهم أحـد! والعكس كذلك صحيح. فعدد الفنانين الذين رسموا وصوروا قصائد لشعراء مشهورين ـ من هوميروس وفيرجيل ودانتي وشيكسبـير وملتون ولافـونتين وجـوته وبيـرون وبودلير إلى الشعراء المعاصرين ـ عدد يفوق الحصر. وما أكثر القصائد التي ألهمت أكثر من فنان فلحنها مؤلف موسيقي، ورسمها رسام، وعبر عنها مثال! ويكفي أن نذكر قصيدة للشاعر الرمزي مالارميه (١٨٤٨ ـ ١٨٩٢) وهي قصيدة «عصر إله الغاب» التي صورها الرسام التأثيري مانيه، ولحنها الموسيقي التأثيـري ديبوس وحولها فنان الباليه نيجنسكي سنة ١٩١٢ إلى باليه...

لو تركنا الفنون والفنانين وانتقلنا إلى النقد والنقاد لما وجدنا هؤلاء أقل حماسا أو اهتماما ببيان التقارب والتجاوب بين الفنون المختلفة والنقـاش والجدل حـول طبيعة العلاقة بينها. فالشاعر والناقـد الإنجليزي درايـدن (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) يكتب عن التوازي بين الشعر والرسم (١٦٩٥) مؤكدا أن الاستعارات الجريئة في الشعر تساوي الألوان القوية المتوهجة في الرسم، وأن التأثير الناتج عن بعض التشبيهات والكنايات وأشكال التعبير الشعري تشبه التأثير المنبعث من الألوان والظلال والأضواء على لوحة الرسام. وأديب الرومانطيقيـة وناقـدها أوجست فيلهلم شليجل (١٧٦٧ ـ ١٨٤٥) يطالب بترجمة الصور ترجمة شعرية ويكتب عن

بعض الصور الفنية مجموعة من السوناتات التي كان لها تأثير كبير على تطور قصيدة الصورة وإن لم تكن ذات قيمة أدبية كبيرة. . والناقد الفني المعاصر «ماريو براز»(١) قد لمح صورة الشاعرين رامبو ولوتريامو ـ بجانب عالم التحليل النفسي فرويد! ـ في رسوم بيكاسو وسلفادور دالي، كما قارن بين الرسم السيريالي وبين الأبيات التسعة التي تأتي بعد هذا البيت في قصيدة «اليوت» المشهورة «الأرض الخراب»، من الجزء الثالث الذي وضعه الشاعر تحت عنوان «موعظة النار»:

لقد زحف فأر في خفة بين المزروعات
وهويجرّ بطنه الدبقة على الضفة
بينما كنت أصطاد السمك في القناة المعتمة
ذات أمسية من أمسيات الشتاء خلف مستودع الغاز
وأنا أفكر في حطام أخي الملك
وفي موت أبي الملك من قبله.
أجساد بيضاء عارية على الأرض الوطيئة الرطبة
وعظام ملقاة في غرفة صغير ضيقة جافة على السطح
لايكاد يطؤها غير أقدام الفأر من عام إلى عام.
لكني ما أنفك أسمع من وراء ظهري بين الحين والحين
صوت الأبواق والمحركات التي ستعيد
سويني إلى مستر بورتر في الربيع. (٢)

وأخيرا فقد كشف هذا الناقد نفسه (وهو ماريو براز) عن العلاقة الوثيقة بين الفن التجريدي وقصائد الشاعر جيوم آبوللينير «كاليجرام»، كما ذكرته قصائد الشاعر كمنجز (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) برسوم وصور موندريان وكاندنسكي وباول كليه، بل لقد وصف بعض قصائد هذا الشاعر بأنها شعر ورسم في آن واحد،

(١) في كتابه منيموزينه، التوازي بين الأدب والفنون البصرية، برنستون ١٩٦٧.

(٢) من ترجمة الدكتور ماهر شفيق فريد مع تغييرات طفيفة.

وأنها تطبيق جديد للمبدأ القديم الذي عبرعنه هوراس عندما قال «كما يكون الرسم يكون الشعر». . .

ومهما يكن من تحذير بعض نقاد وفلاسفة الفن من الغلوٌ في هذه المقارنات بين الفنون إلى درجة الاضطراب والغموض وتذويب الحدود بينها (مثل رينيه ويليك، وإتيين سوريو وجيمز مريمان) فلا يمكن أن نتجاهل التأثيرات المتبادلة بينها، ولا أن نجرد رؤية الفنان للقصيدة من كل قيمة، ولا أن نغفل الثمار التي جناها الأدب والفن التشكيلي من التجاوب الروحي والعملي بينهما. ولاشك في أننا مهما ميزنا الفنون بعضها عن بعض وأبرزنا الفروق البنيوية التي تجعلها تعبر عن عوالم مختلفة بوسائل مختلفة فإن الوظيفة الرمزية واحدة في كل أنواع التعبير الفني (كما تقول الفيلسوفة سوزان لانجر)، كما أن كل التقسيمات والتصنيفات والتصورات الجمالية المختلفة تنتهي في أعماقها العميقة إلى وحدة واحدة. (كما يقول كروتشه في كتابه عن الشعر) وسواء فهمنا من هذه الوحدة الأخيرة أن جميع الفنون تطمح إلى أن تصبح انسجاما وموسيقا، أو أن تتحول في النهاية إلى عبادة وصلاة، فإن هذه الوحدة المأمولة تدل في كل الأحوال على الصلة الحميمة بين جميع الفنون. . .

ولابد من القول بأن تأكيد هذه الصلة الحميمة لايعني ببساطة أن القصيدة الشعرية يمكن أن «تمثل» الصورة أو العمل التشكيلي بحيث تكون مطابقة لها، أو أن هذين الأخيرين يمكنهما أن يترجما المشاعر والأخيلة، والمواقف النفسية والعقلية التي تنطوي عليها القصيدة. فمن الفنانين أنفسهم من يحدثنا عن صعوبة استيحاء المضمون الشعري وتحويله إلى صورة. وقد اعترف الفنان الألماني «باول كليه» بأن من العسير ايجاد تشكيل فني يطابق الموضوع (أو الموتيف) الشعري مطابقة تامة. والعكس كذلك صحيح. فمن الصعب أن نعثر على الأعمال الفنية اللغوية (أي القصائد) التي تناظر الصور والتماثيل، أو تعكس على الكلمة ما أظهره الفنان في اللون والظل والخط والتشكيل. وسوف يتبين لنا بعد قراءة عدد من «قصائد الصور» أن من الشعراء من اكتفى بوصف الصورة، ومنهم من راح يمجدها ويمجد صاحبها، أو ينقدها ويتهكم عليها، ومنهم كذلك من أخذ يخاطبها

ويناجيها أو تركها تخاطبه وتناجيه، ومن ذكر مضمونها وروى قصة نشأتها وحياتها، ومن استخدمها مناسبة للاسترسال في تأملاته وتجاربه الشخصية . وربما فوجئنا بالشاعر الذي يكتب عن صورة فيخيل إلينا أنه هبط إلى ذلك الأساس أو الأصل الخفي الذي تكمن فيه قوانين الوجود، وتتلاقى الرياضيات والأحلام، وتنبثق كل الصور والكلمات كأنها تتدفق من نبع جياش. ولابد أن نحس عندئذ كأن الشاعر الفريد قد جرب ذلك الانسجام الأصلي ومعه ذلك الانشقاق الأصيل اللذين تصدر عنهما الحياة الواعية واللاواعية التي تعمل عملها في كل الفنون. . . .

إن تجميع الصور والقصائد على النحو الذي تراه في هذا الكتاب سيتيح لك المقارنة بين الصورة والنص الذي كتب عنها، كما سيتيح لكل من الشعر والرسم أن يلقى أحدهما الضوء على الآخر ويتواصل معه. فالنص الشعري لايفسر بنص نثري، وإنما يفسر بشيء مستقل عنه ينتمي لميدان فني آخر، شيء يمكن أن يرى وأن يقارن بالنص. ولما كانت قصيدة الصورة تقوم على أساس الاختلاف القائم بين الفن اللغوي وفن التصوير ولاتمس الحواجز الفاصلة بينهما، فإنها تستطيع بوسائلها اللغوية والايقاعية أن تفسر ما تمثله الصورة بوسائلها العيانية في وسط آخر. ولاتخفى الفائدة التي يمكن ان يجنيها الفن والأدب من أمثال هذه المقارنات، بل إن الأمر ليتخطى حدود الفن والأدب لينعكس على علوم الاجتماع والنفس واللغة والأدب المقارن والجمال .ففي إمكان المهتم بأحد هذه العلوم أن يقوم بهذا اللون الفريد من البحث المقارن ليلتمس فيه الإجابة على مشكلة تشغله. في امكان عالم الاجتماع ـ على سبيل المثال ـ أن يعرف كيف نلقى الناس عملا من الأعمال الفنية في عصر معين بكل ماينطوي عليه تلقي الفن من مضامين اجتماعية ودلالات على روح العصر وثقافة المجتمع وميول الطبقات المختلفة. وفي استطاعة عالم النفس أن يتوسل بالنص الشعري للتغلل في نفسية الفنان والاطلاع على أسرار صنعته وابداعه. ولن يتردد عالم اللغة عن دراسة القصيدة ليكشف عن دلالة الكلمات والصور والتكوينات اللغوية والايقاعية، وهل

اقتصرت كلمة الشاعر على الإشارة والوصف أم حملت قوة الرمزوقدرته على الإشعاع والايحاء والتلوين. أما مؤرخ الفن وناقد الأدب وفيلسوف الجمال فسيجدون في هذه المقارنات موضوعات للبحث لاتنفد، وربما وجدوا فيها حلولا لمشكلات لم يكن من السهل الإجابة عليها قبل ولوج هذه الأرض الحرام التي كانت تفصل بين الفن التشكيلي والأدب، فإذا بها تزدحم أمامه بعشرات من الفنانين والشعراء الذين تجمعوا من بلاد وعصور مختلفة، واخترقوا حدود الجنسيات واللغات لكي يلتقوا على هدف إبداعي وإنساني واحد. . . .

غير أن القارىء الذي أدعوه للاستمتاع بقراءة هذه القصائد واللوحات ستواجهه مشكلة عويصة أو بالاحرى مشكلتان: كيف يقرأ القصيدة وكيف يقرأ الصورة؟! لاشك في أن القراءات تتعدد بتعدد القراء، وربما اختلفت عند القارىء الواحد من لحظة إلى أخرى، ومن مرحلة من العمر إلى مرحلة، وفي كل مرة يكتشف طبقة من طبقات النص كانت خافية عليه. . . ستسعفه قراءاته السابقة بطبيعة الحال. وربما أعانته تجاربه الأدبية والفنية التي اكتسبها من خبرته بالتراثين الأدبي والفني على الغوص في تلك الأعماق. وعلى قدر العمق الذي بلغته هذه الخبرة الحية يكون عمق القراءة. ومن الأمور المتفق عليها اليوم أن قراءة الشعر نوع من الخلق والإبداع. فنحن عندما نقرأ شعرا نتمثل مافيه من مشاعر وتجارب وأخيلة، وتنفتح لعيون بصيرتنا مجموعة من الصور والمناظر والمواقف التي «رسمها» الشاعرودفعنا على رسمها من جديد لنعايشها بحالة شاعرية وشعورية تكاد تكون قريبة من ذات الحالة التي صادفته عندما كتب قصيدته. وربما يكون الحال كذلك مع الصور واللوحات وأعمال النحت التي نتأملها ونحاول أن ندخل إلى عالمها. فهي تجسم أو تظهر - بالخط واللون والضوء والظل، أو بالحجر والخشب والنحاس. . . . الخ - مجموعة من المشاعر والأفكار والتجارب التي اختلجت في عقل الفنان ووجدانه، وفي الحالين نجد أنفسنا مدعوين للمشاركة في تكوين أو تشكيل أو بناء خاص انصهرت فيه الألفاظ والصور والأوزان والايقاعات من ناحية، والخطوط والألوان والمساحات والظلال

من ناحية أخرى. وتزداد صعوبة المشكلة مع قصائد نقلت - على جسر الترجمة الواهن! - من لغة إلى لغة أخرى مختلفة عنها في نظامها الصوتي والنحوي والتركيبي والدلالي. والواقع أن كلمات الشعر - بل أحرف هذه الكلمات! - بترتيب سياقها في القصيدة، وبجرسها ورنينها الخاص، هي مفتاح الباب الضيق - أو الباب المغلق! - الذي ننفذ منه إلى عالم الشعر السحري، أصل النشوة والعجب و «التعجيب» الذي يأخذ بألبابنا عند قراءته. ولم يبالغ القاضي الجرجاني عندما وصف كلام الشاعر بأنه «أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار»(١). . . .

ولكن ما العمل إذا كانت القصائد لاتقدم في لغاتها الأصلية؟ وإذا كانت الترجمة تضحى مضطرة بصوت اللفظ الذي هو جزء لايتجزأ من معناه، بل تنقل اللفظ الأصلي بجرسه الخاص إلى نظام لغوي آخر ينقله إلى لفظ آخر إلى صوت وجرس مختلفين؟ أليس معنى هذا أن تصبح قراءة النص الشعري أمرا مستحيلا لمجرد أنه نص مترجم؟

كل هذه مشكلات وأسئلة تطرح نفسها على الترجمة الأدبية بوجه عام وترجمة الشعر بوجه خاص. وليس هذا هو مجال مناقشة هذه المعضلة التي تتفرق حولها الآراء من قائل إن الشعر لايترجم - كالجاحظ في عبارته المشهورة - أو إن جوهر الشعر نفسه هو الذي يذهب مع الترجمة، أو إن مايبقى منه بعدها أكثر مما يضيع منه. . . . الخ. ولاخلاف على أن ترجمة الشعر - حتى لو قيض لها أشعر الشعراء في لغاتهم الأصلية! - تمثل العقبة الكبرى أمام قراءته قراءة حقيقية يصحبها الفهم العميق والذوق الدقيق لدلالات الألفاظ وإيحاءاتها الصوتية والصورية والرمزية. ولقد تمنيت لو جاءت الترجمة العربية في مواجهة النص الأصلي في لغته التي قرأته بها. لكن ظروف النشر في عالمنا العربي لاتسمح بهذا العمل الواجب، وربما يزيد

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح المرحوم الاستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، ١٩٦٦، ص ٤١٢.

من أعباء النشر والطبع التي لاضرورة لزيادة ثقلها. أضف إلى هذا أن القراءة المثالية إذا كانت قد أصبحت مستحيلة أو بعيدة المنال، فإن فرصة القراءة الممتعة التي تتيحها المقارنة بين النص والرسم بجانب مقارنة النصوص الشعرية بعضها ببعض لم تنعدم ولايمكن أن تنعدم.

ولنجرب الآن ـ بوسائلنا النثرية الفقيرة ـ أن نقرأ بعض الصور التي ستجدها في هذه المجموعة المختارة، ولنحاول أن ننظر إليها بعيون الشعراء الذين عرفوا كيف ينظرون، فربما نتعلم منهم شيئا من فن الرؤية الذي برعوا فيه، بينما نسير نحن في دروب هذا العالم كالذين يفتحون أعينهم ولايرون. . . .

لعلنا لانبالغ إذا قلنا إن العمل الفني الحقيقي أشبه بمنجم غني بكنوز الأسرار وأسرار الكنوز. وكل من يتأمل ذخائره لابد من أن يفعل هذا من وجهة نظر معينة تتحكم فيها عوامل لاحصر لها، ويستخرج منه هذا الجوهر الثمين أو ذلك حسب قدرته وموهبته وثقافته وخبرته ونظرته للحياة والكون والفن. ولن نستطيع بطبيعة الحال أن نقف أمام جميع الصور والأشعار التي يقدمها هذا «المتحف» الصغير، لأن ذلك يفسد الغاية من إتاحة الفرصة لكل قارىء لكي يتذوق ويجرب بحريته الكاملة. ولذلك سأكتفي بمحاولةالنظر إلى ثلاث لوحات اخترتها من أكثر من أربعين لوحة، مع علمي أن المحاولة لاتخرج عن القاء بعض الأسئلة التي تحفز القارىء على الدخول في عالم هذه القراءة الفريدة وتشجع على القيام بالمغامرة وتغري الشاعر والمصور بمد أيديهما إلى بعضهما. . . .

وربما يسأل القارىء: كيف يمكنني أن أفسر قصيدة الصورة؟ وكيف أقارن بين نص لغوي وآخر مرئي؟ والإجابة على هذين السؤالين وأمثالهما متروكة لكل قارىء على حدة، وهي تعتمد ـ كما سبق القول ـ على ذوقه وتجربته، وثقافته ووجهة نظره في النقد والحياة. وإذا صح مايقوله بعض نقاد الشعر من أن القراءات تتعدد بتعدد القراء، وأن كل قارىء يعيد إبداع القصيدة على طريقته ولايقتصر على استحضار تجربة الشاعر الأصلية، فلا غنى لهذا القارىء نفسه عن

بعض الموجهات النظرية التي تهديه داخل المتاهة السحرية. ولذلك سنطرح بعض الأسئلة التي يمكن أن تساعد الاجابة عليها على القراءة المنظمة، ولانقول العلمية أو الموضوعية حتى نترك للتذوق الحر مجالاً يتحرك فيه(*): كيف ومتى التقى الشاعر بالصورة، وفي أي موقف من مواقف حياته وعصره ومجتمعه تم هذا اللقاء؟ هل نشأت قصيدته في مناسبة معينة، كأن تكون هذه المناسبة زيارة لمتحف أو مرسم أو معرض صور أو احتفالاً بذكرى فنان أو حتى الحصول على بطاقة بريدية طبعت عليها الصورة؟ وكيف كان تأثير هذه الصورة عليه؟هل جذبته إليها أم نفرته منها؟ هل شعر بغرابتها وغموضها، أم أحس أنها تحرك عاطفته وتلهمه وتقدم له الراحة والعزاء؟ وهل نجح في أن ينقل مضمونها وشكلها إلى لغة القصيدة بحيث تعكس بنية القصيدة بعض العناصر المكونة لها؟ وإذا كان قد نجح في هذا فما هي الوسائل والأدوات الفنية التي لجأ إليها؟ كيف استطاع أن يجعل الصور الساكنة تنطق وتتحدث إلينا من طوايا الماضي البعيد أو الحاضر المباشر؟ وإذا كان قد وفق في التعبير عن بعض معالم الصورة وتفصيلاتها الدقيقة، فهل أغفل تفصيلات أخرى، ولماذا فعل ذلك؟ هل تمكنت القصيدة من تقديم تفسير للصورة، وماهي الوسائل التي استعانت بها لتحقيق ذلك؟ ثم ماذا كان هدف الشاعر من كتابة قصيدته عن صورة محددة؟ هل كان الهدف هو نقد عصره ومجتمعه ـ مثل معظم الشعراء الشباب الذين ستجدهم يكتبون عن«كآبة» دورر أو «جوكندا» دافنشي فيدينون عصر القلق والأورام والرعب النووي وقواعد الصواريخ ؟ أم كانت غاية الشاعر هي إطلاق العنان لخواطره ومشاعره، وإلقاء الضوء على الوجود الإنساني بوجه عام، ومحاولة الاقتراب من سره ومعناه؟ أم كان الهدف في النهاية غير مرتبط بأي هدف، اللهم إلا متعة التأمل والتذوق المنزهة عن

(*) جسبرت كرانس: صور ألمانية في القصيدة الألمانية ـ ميونيخ، دار نشر ماكس هوبر، ١٩٧٥، ص ٩٠ Kranz, Gisbert, Deutucle Dildwepke im deutschen Gedicلt.
Munchen, M. HueberVerlag, 197 s. 90

كـل هدف أو غـرض، وهي المتعة التي جعلهـا «كانت» محـور التـذوق الفني والاستمتاع والمسره الجمالية؟

وربما ينتقل القارىء إلى أسئلة أخرى أكثر ارتباطا «بحرفية» القصيدة وصنعتها فيسأل: كيف عالج الشاعـر قصيدتـه و «وظف» كلماتهـا وعباراتهـا وصورهـا ورموزها؟ هل سلك طريق الوصف المباشر، أم سار على درب القصة والحكاية، أم لجأ إلى الحوار بينه وبينها؟ هل اتبع الأسلوب الغنائي أم التقريري أم أسلوب التعليم وضرب المثل؟ وهل أوجز وكثف أم أسهب وأطنب؟ في أي قالب وضع قصيدته ورتب أبياتها ومقاطعها؟ وهل التزم أوزاناً من بحر معين ونوع القوافي أم فضل الشعر الحر وبالغ في بعض الأحيان وكتب على طريقة الشعر المجسم (الذي كان آخر صيحة في عالم الشعر وتنظيم سطوره حتى عهد قريب؟!) هل يغلب على النص طابع التعبير العاطفي، أم طابع الايماء والايحاء، أم الدعوة إلى انفعال أو فعل معين؟ وهل يتكلم الشاعر عن الصورة نفسها أم عن الفنان الذي رسمها أم عنهما معاً؟ وهل وفق آخر الأمر في «توصيـل» تجربتـه أو «رسالتـه» أو «كلمته» والملاءمة بين أسلوب القصيدة وبنائها وبين الحقائق التي تمخضت عنها الإجابة على الأسئلة السابقة؟ ان هذه الأسئلة تصب كما ترى في تذوق القصيدة وتعين الإجابة عليها على تحقيق غاية المتعة الجمالية التي لايختلف حولها أحد...

فلنحاول أن نقرأ معاً بعض الصور القليلة التي تجدها في هذا الكتاب على ضوء القصائد التي قيلت عنها. ولنتذكر أن قراءتنا ليست سوى قراءة واحدة من بين قراءات أخرى ممكنة، أي أنها تقدم تفسيـراً واحداً ولا تـزعم أنه هـو التفسير الوحيد. ولنبدأ «بالجوكوندا» أو «الموناليزا» التي تعد من أشهر كنوز الفن، كما تعد ابتسامتها المميزة لغزاً أبدياً ربما يفوق في غموضه وحنانه وسخريته ابتسامة أبي الهول....

ماذاتقول هذه الابتسامة التي لاتنطق، وبماذا تتحدث هذه النظرة الهـادئة المفعمـة بالتعاطف والأسى والدعابة والتعالي؟ إن الرزانة والصبر تحيطان هـذه السيدة

الايطالية البيضاء المنعمة، ويداها المشبوكتان على صدرها كحمامتين تتناجيان فتزيدان من الاحساس بالرضى والاستسلام والحنان. كل شيء فيها ومن خلفها يكرس هذا الإحساس ويقلقه في آن واحد: المنظر الطبيعي الساكن الذي يوشك أن يحيلها هي نفسها إلى طبيعة ساكنة، البحر البعيد والصخور البللورية والسماء متلاشية الزرقة، والماء الفضي المنحدر من الجبل، والشجر وجذوع الشجر ناصعة البياض، والظل الراسخ الداكن الذي يتحدد على «الخلفية» ولايفلح لمعان الماء الفضي ولانصوع الجبين الوضاء والصدر المرمري وأنوار الفجر المتوهج من بعيد ـ لاتفلح كلها في زحزحة هذا الظل الجاثم ومعه الأفول والنضوج والحكمة المترفعة..

لكن روعة المنظر الطبيعي الملتف في ثوب الغروب أو في ثوب الحداد لاتستطيع أن تشغلك عن النظر إلى العينين اللتين لاتتحولان عنك، ولايمكنك أن تحول عينيك عنهما! وهي تعجز بالتأكيد عن تشتيت انتباهك إلى الابتسامة التي لاتدري هل تفتر عن الحب أم عن القسوة؟ وهل هي ابتسامة الأنثى الخالدة التي تجذبك إليها، أم ابتسامة النمرة المتربصة التي تغوي ضحيتها وتهلل لقرب انتصارها عليها؟....

وتهز رأسك حيرة وعذابا، ثم ترفعه وتثبت عينيك على عينيها وشفتيها. لاشك في أنها تريد أن تقول شيئا أو أشياء. لكن هل تقوله للفنان الذي كان عاكفا على رسم صورتها، أم تقوله لكل من سيقف أمامها في مستقبل الأيام والأجيال، أم تخاطب به نفسها في عزف منفرد يصمت في نطقه وينطق في صمته؟ إن النظرة الممتلئة بالحياة ـ على الرغم من سكونها الظاهر ـ، والبسمة التي تختلج على الشفتين محاولةً الافلات من اللون والظل والمكان الذي قيدت فيه منذ أكثر من خمسة قرون لترقص وتهتز وتتحرك في الزمان ـ إنها جميعا لتحيرك فلا تدري هل تتوقف أمامها وتملأ عينيك من جمالها وحنانها وحبها ودفئها، أم تلوذ بالفرار قبل أن تعرى من ثياب عاداتك، وتنفذ في صندوق أسرارك وتفضح تفاهة عالمك المزهو بغروره وسخافاته وظلماته. وتجرجر لنفسك «نسخة» منها قبل أن تخرج من

الباب. وتظل الحيرة من لغز الموناليزا أو ألغازها تطاردك: هل كنت أمام المرأة أم العروس أم «الهولي» أم القديسة البتول؟ هل تكلمت الى بصوت العرافة القديمة أم رتلت صلوات المؤمنة الراضية؟ هل ضحكت أم بكت، وهل رحبت بزيارتي أم طردتني من بيتها؟ أتراها حملتني بهداياها ـ النور مع الموسيقا زاداً لبقية عمري ـ أم أثقلت روحي برموزها وأسرارها، وأرهقت ضميري بالبحث عن سري ورمزي ولغزي؟ وليت شعري هل اقتربت منها أم ابتعدت؟ واذا وضعت صورتها في بيتي ـ كما يفعل ملايين الناس ـ فهل ستكون نعمة أم نقمة، وهل أتمكن يوما من فض اللغز الأبدي؟ إن الفنان العظيم قد رسم «فلسفته» عندما رسم هذه المرأة ـ الهولي أو هذه الحواء ـ الملاك. ولكنه ـ شأنه شأن كل فيلسوف حق ـ قد دعانا للمشاركة والحوار وصان رؤيته من التمذهب والتحجر والتعصب.... وليت صغار المتسلطين والمستبدين في الأدب والفن والعلم والحياة يعرفون أخيرا أن هذه المفاهيم نفسها تناقض التسلط والاستبداد ولاتليق إلا بالبهيم والجماد...

وننتقل في الزمان سنوات قليلة بعد لونـاردو دافنتشى (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) والجوكوندا التي صورها حوالي سنة ١٥٠٣ لنقف أمام لوحة هي آخر مارسم فنان آخر من أصحاب الرؤيةوهو بيتر بروجل الأكبر (من حوالي ١٥٢٥ إلى ١٥٦٩). إن العميان الستة (وقد رسمها حوالي سنة ١٥٦٨) يجتاحهم الرعب، ويتحسسون الطريق واحدا بعد الآخر متشبثين بعصا أو قضيب طويل يمسك أولهم وآخرهم بطرفيه. كل منهم يضع يده على كتف المتقدم عليه في الصف، والذي يستند عليه قد ارتج جسده واختل توازنه ـ ما السر وراء الزلزلة أو العاصفة أو الموت الداهم؟ إن الثاني في الصف يعرف وإن كان مثلهم لايرى. فلقد وقع الرائد والقائد في حفرة، وانهار فوقع التالي وانهار عليه ـ أما الأربعة الباقون فقد استشعروا الخطر وفتحوا المحاجر الجوفاء على اتساعها كأنهم يريدون أن يروا الظلمة المطبقة ويتأكدوا من أنها ازدادت كثافة واطباقا.... من هم هؤلاء الرجال الستة؟ أيسيرون على طريقهم المعتاد كل يوم؟ هل وقعوا في هذه الحفرة من قبل أم فاجأتهم على غير توقع؟ من بعيد تظهر بعض بيوت القرية

والكنيسة الريفية الصغيرة والاشجار الراسخة والبحيرة. وهم يسقطون أو يوشكون على السقوط في الحفرة دون أن يشعر بهم أحد. كيف اندفعوا في الليل الأعمى؟ من حركهم؟ هل هو مثلهم قدرأعمى؟ ولماذا يتخلى عنهم؟ ولماذا لم ينتظروا أن يشرق فجر أو تطلع شمس نهار؟ هل دار بخاطِرهم أن الرؤية بالليل تكون أتم؟

الأعمى، يتبعه أعمى، يمسك بعصا يمسكها أعمى، يضع يديه على كتفي أعمى.... والكل تعثر وسيسقط حتما في الحفرة.... أهي رؤية ونبوءة ؟هل رسم الفنان هؤلاء العميان أم كان كأفلاطون في أسطورة الكهف (آخر الكتاب السادس وبداية الكتاب السابع من الجمهورية) يقدم رمزا أو أمثولة؟ هل نحن العميان المقصودون، والموت أو القدر الأعمى أو ماشئت من المحن الكبرى هو تلك الحفرة؟ ألا تنطبق الرؤية أوالنبوءة علينا نحن في هذا العصر ـ عصر الاضطراب الشامل الذي نشقى به، والكوارث الكبرى والصغرى التي تتجسد أمامنا في كل مكان، عصر يشن فيه الجميع الحرب على الجميع، ويتوقعون الكوارث كل يوم، ويقتاتون عليها كل صباح، ويأخذونها إلى نومهم كل مساء؟ ألا يمكن أن نقول مع أحد الشعراء الذين «قرأوا» العميان إنها ليست مجرد صورة بل وصية، في زمن جمع أصحاب الرؤية من أمثال بروجل (رابليه ومونتنى وشيكسبير) وجسد الرعب من المجهول وما أفظع تخريبه للأفراد والشعوب؟ أم نقول أخيرا إن عميان بروجل يرون بأعينهم أكثر مما نرى، ويحسون بنا أكثر مما نحس بأنفسنا؟ هم أسرى القيد المجهول. من فينا إلا وهو اليوم أسير مثل العميان، سجين أو مشنوق؟

وتوسع خطاك وأنت تنتقل عبر الزمن لتجد لوحة أخرى لراء آخر. إنه فنسنت فان جوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠)، ولوحته هي حقل القمح مع الغربان التي كانت آخر ما رسم قبل إقدامه على الانتحار بأيام قليلة. انظر الصورة وحاول أن تقرأها قبل أن تضاهيها بنصوص الشعراء. سيفاجئك إلى حد الدهشة طوفان القمح الذهبي، وستمسك أنفاسك خوفا أو عجبا من أسراب الغربان السوداء الطافية

على سطح الموج، ودائرة النار ووهج البريق، وتلبد السحب وزفير الأرض، أهي غضبة الوجود وحريقه أم رماد العدم المتبقى بعد الثورة؟ أم هو قلق الفنان المتمزق بهواجسه «الميتافيزيقية» التي لونها بالاحمر والاصفر الفاجعين (من الأسف أن الصورة بالأبيض والأسود لا بالالوان الأصلية!).

هل كان هذا الفنان يتضرع لله أن يخلصه من يأسه فكانت الصورة هي نشيجه وبكاءه، وكانت الألوان هي صلاته، لكن الفنان قد أطلق آخر سهم في جعبته، والسهم اتجه إليه وغار في لحمه، وانفتح الجرح كما تنفتح الهاوية السوداء. هل هو جرح وجود الإنسان على الارض، في زمن الجوع، القسوة، والتعذيب، أم هو جرح الفنان البائس، جرح العين التي «رأت» من هول الحقيقة أكثر مما تطيق عين البشر، وها نحن أولاء نرى بعض ما أصابها بالدوار فيصيبنا الدوار. . . .

بقي علينا أن نعرج على أدبنا العربي ونطرح هذا السؤال: هل نجد أثراً لقصيدة الصورة في تراثنا الشعري والنقدي قديمه وحديثه ومعاصره؟ وإذا صح توقعنا للجواب فهل يمكننا ـ إزاء التراث العريق ومراعاةً لمقتضى الحال في مثل ها التقديم! ـ أن نتتبع الخيوط الأساسية للاهتمام بالصورة في جانبها الذي يؤكد المقارنة القديمة بين الشعر من ناحية والتصوير أو الرسم من ناحية أخرى؟

من الطبيعي أن نجد الصورة الفنية على اختلاف أنواعها ومستوياتها ووظائفها في الشعر العربي، شأنه في ذلك شأن كل شعر آخر فقد كانت الصورة ولم تزل هي جوهر الشعر الثابت ووسيلته التي لايستغنى عنها في الكشف عن الحقائق الشعرية والإنسانية التي تعجز اللغة العادية واللغة العلمية عن الكشف عنها وتوصيلها. ومن الطبيعي أيضاً أن يحظى بحث الصورة بعناية النقاد والبلاغين القدامى، وأن يستفيد من جهود اللغويين والمفسرين والمتكلمين في تحديد مفاهيم التشبيه والاستعارة والمجاز، كما يستفيد من شروح الفلاسفة المسلمين لنظرية المحاكاة لأرسطو على ضوء كتبه في الشعر والخطابة والنفس وما بعد الطبيعة.

وربما يكون «الجاحظ» هو أول من التفت إلى طبيعة الشعر من حيث هو «ضرب من النسيج وجنس من التصوير»، وأول من طرح في تاريخ النقد العربي

بعض الأفكار الهامة التي سيطرت على أجيال طويلة من البلاغيين والنقاد من بعده، ولو قرأنا عبارته المشهورة في كتاب الحيوان (٣/١٣١ - ١٣٢) لتبينا الدلالات المختلفة التي يفهمها من كلمة التصوير والمبادىء التي يقوم عليها هذا الفهم: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير».

والعبارة تقدم لنا مصطلح التصور الذي يهمنا في هذا السياق. والجاحظ يستخدمه في العبارة السابقة وفي كتبه ووسائله استخداماً يمكننا أن نستشف منه ثلاثة مبادىء: أولها: أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقى إلى موقف من المواقف. وثانيها أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادىء أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها(*) ومن الواضح أن المبدأ الأخير يشير إلى دلالة كلمة التصوير على رسم لوحة أو تشكيل تمثال، بحيث يصبح معنى الصورة مرادفاً للوحة المرسومة، ويكون ربط الشعر بالرسم أمراً ناتجاً عن أدراك أن التقديم الحسي للمعنى أو التجسيم عنصر مشترك بين الشعر والرسم، لأن كلًا من الرسام والشاعر يقدم المعنى بطريقة بصرية.

ومع أننا نفتقد الأساس النظري لفكرة المقارنة بين الشعر والرسم في كتابات الجاحظ المعروفة، كما نفتقد التطبيق العملي لها على نصوص الشعر، فإن بعض

(*) راجع للدكتور جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، (١٩٧٣)، ص ٢٨١ - ٢٨٣ وهو الكتاب الذي عالج الموضوع معالجة تتسم بالتعمق والاستقصاء، وقد اعتمدت عليه اعتماداً كبيراً في عرض هذه اللمحات القليلة عن الصورة والتصوير في تراثنا النقدي القديم.

أحكامه النقدية تؤكد ميله إلى هذه المقارنة وإلى ذلك النوع من الشعر الذي يقدم مشهداً أو منظوراً واضحاً لمخيلة المتلقى كأنه لوحة يرسمها رسام. وربما كانت رواية ابن الأثير (في المثل السائر ٢/٣٤٦ - ٣٤٧) - وهي الرواية التي تتكرر في أخبار أبي نواس لابن منظور (ص ٣٩/ ٤٠) - لأبيات أبي نـواس المشهورة في وصف الكأس وصورة كسرى في أسفله والمها والفوارس التي ترميها بالقسى، ثم قوله على لسان الجاحظ إنها أفضل ماعرفه من شعر أبي نواس بل من الشعر قديمه وحديثه - ربما كانت هذه الرواية تؤكد أن مصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين، فهو يشير في الوقت نفسه إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديماً حسياً، مما يجعله نظيراً للرسام ومثيلاً له في طريقة التقديم. (*) والمهم أن الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقن، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى. وقد التقط منه البـلاغيون والنقـاد واللغـويـون والمفسـرون والشـراح - كـالـرمـاني وابن جنى والعسكري والزمخشري والمرزوقي وابن سنان وابن رشيق - خيط هذه الفكرة، وبدأوا يلتفتون إلى التصوير الأدبي ويهتمون بتأمل خصائصـه الحسية وطـريقته الخـاصة في تمثيـل المعنى للحواس، كـما جعلهم يتوقفـون إزاء النص القـرآني لاكتشاف أسرار إعجازه، وبلاغة تشبيهاته واستعاراته التي تكمن في قدرتها على تصوير المعنى المجرد وتقديمه تقديماً محسوساً عن طريق ربـطها المعنـوي المجرد بالحس العيني، أو ربطها الصور الحسية بأخـرى أشد منهـا تمكناً في الصفـات الحسية. (١)

ويصل الكلام عن الصورة والتصوير الشعري إلى ذروته عند عبـد القاهـر الجرجاني صاحب نظرية النظم المشهورة. إنه يحتج في معرض دفاعه عن الصورة

(*) المرجع السابق نفسه، ص ٣٨٦ وما بعدها.

(١) المرجع نفسه، ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

(في دلائل الاعجاز، ٣٣٠) بعبارة الجاحظ السابقة والاستعارة والتمثيل وجمالها وتأثيرها إلى قدرتها على تجسيم المعنوي وتقديمه تقديماً حسياً وتشخيصه وبث الحياة والحركة فيه حتى ليكـاد تـراه العيون . . . ويبدو أن تركيز عبد القاهر على الجانب البصري الخالص من التقديم الحسي للمعنى وتجسيمه وتشخيصه أمام العين قد جعله يرد روعة الشعر إلى براعة التصويـر ويقارن بـين عمل الشـاعر وعمـل الرسام، على أساس أن الاحتفال والصنعة في التصويرات والتخييلات الشعرية تفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى «التصاوير» التي يشكلها الحذاق من الرسامين أو المصورين: «فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتـها ، ويغشاها ضرب من الفتنـة لاينكر مكانه ولايخفى شأنه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبـين المميز، والمعـدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد. (١) ولاشك في أن استخدام عبد القاهر لمصطلح الصورة والتصوير في «الدلائل» ومصطلح التخييـل في «الأسرار»، فضـلاً عن مقارناته بين تخييلات الشاعر و «تصاوير» الرسام يكشف عن مدى مساهمة شراح أرسطو من فلاسفة الإسلام (من الفارابي إلى ابن سينا الذي أصبحت صلته به في حكم المؤكدة) في بلورة مفهومه عن التصوير والتمثيل، بل في استخدام كلمات مترجمي أرسطو وشراحه مثل التصوير والتخطيط والنقش والأصنام التي وردت في تلخيص ابن سينا لكتاب أرسطو في الشعر. (٢) ولاشك أيضاً في أن العلاقة بين

---

(١) عبد القاهر، دلائل الإعجاز ٣١٧، عن جابر عصفور، المرجع السابق، من ٣٠٨ ـ مع ملاحظة أن عبد القاهر لايستخدم مصطلح الصورة بطريقة موحدة، إذ يحمل في طياتـه الدلالة على الصورة من حيث التقديم الحسي لمعاني الشعر في الاستعارة والتمثيل والتشبيه، وعلى الشكل أو الصياغة بما يتفق مع دلالة مصطلح الصورة والعلة الصورية عند أرسطو.

(٢) راجع شكري محمد عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، القـاهرة، المكتبـة العربيـة، ١٩٦٧، ص ٢٦١.

الشعر والرسم، على النحو الذي فهمت به في التراث النقدي، كانت وراء فكرة التقديم الحسي، أو التجسيم البصري لمعاني الشعر، والالحاح على الجوانب الحسية للتصوير الشعري،ثم إن ربط الشعر بالرسم كان يفترض أن الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقى صوراً يراها بعين العقل. (١)

وقد ازدهر مبحث المقارنة بين الشعر والرسم عند شراح أرسطو الذين تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها ـ فأحدهما يتوسل باللون والظل والآخر يتوسل بالكلمة ـ لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرها على النفس ـ ولولا ضيق المجال في هذا التقديم المحدود لاسترسلنا في الحديث عن نظرية المحاكاة لأرسطو، وعن أوجه التشابه بين الشعر والرسم في محاكاتهما للواقع والممكن، وبين طريقة الشاعر والرسام في إحداث أقصى قدر ممكن من التآلف والتناسب بين عناصر مادتهما وإحداث تأثير خاص في نفوس المتلقين على نحو يدفعهم إلى انفعال أو يحثهم على فعل معين ـ وذلك كما بينها شراح أرسطو من فلاسفة الإسلام، وكما تأثر بها بعض البلاغيين والنقاد بدرجات مختلفة تفاوتت في قوتها ووضوحها ودقتها بين قدامة بن جعفر والباقلاني،وابن طباطبا، وابن سنان، وعبد القاهر الجرجاني، إلى أن بلغت أدق فهم لها وأعمقه عند أنبغ تلاميذ أرسطو من النقاد العرب وهو حازم القرطاجنى الذي كان الناقد العربي الوحيد الذي استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، وقدرة صوره على التقديم الحسي، ضمن تصور متماسك لطبيعة الشعر وأهميته في نفس الوقت. (٢)

هل يمكننا الآن أن نلتقط من تراثنا القديم بعض النماذج الشعرية التي توضح الآراء النظرية السابقة، وتقترن برسم أو تصوير أو عمل فني محدد؟

---

(١) جابر أحمد عصفور، المرجع السابق، ص ٣١٢ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢٧.

إن أول مايخطر على البال هو سينية أبي نواس (من ١٣٠ هـ ٧٤٧ م إلى ١٩٠ هـ ٨٠٦ م تقريباً). التي سبق أن أشرنا إلى أن الجاحظ قد أعجب بها وفضلها على غيرها من شعر أبي نواس نفسه، ولا يستبعد أن تكون وراء عبارته الشهيرة التي أكد فيها الصلة بين الشعر والتصوير، وقدم الشعر الذي يرسم المشاهد ويجسم المناظر على غيره.

وكان أبو نواس قد أخذ بعض صحبه ومر على المدائن مقر الأكاسرة فرأى بعض حاناتهم ودور لهوهم وأنسهم التي لم يبق منها غير أطلال فكتب قصيدته الشهيرة :ـ

ودار نـدامَـى عـطَّلوهـا، وأدلجـوا
بهـا أثـرٌ مـنهـم جـديـدٌ ودارسُ
مـساحبُ مـن جَـرِّ الـزقُـاقِ عـلى الثَـرى
وأضـغـاثُ ريحـانٍ جـنيٌّ ويـابسُ
أقـمـنـا بهـا يـومـاً ويـومـاً، وثـالـثـاً
ويـومـاً لـه يـومُ الـترحُّـلِ خـامسُ
تـدور عـلينـا الـراح في عَـسْـجَـديـة
حَـبتْـهـا بـأنـواعِ الـتـصـاويـرِ فـارسُ
قـرارتُهـا كـسْـرى، وفي جـنـبـاتـهـا
مـهـاً تـدَّريهـا بـالـقـسـيِّ الـفـوارسُ
فـللخـمـر مـازُرَّتْ عـليـه جـيـوبُهـا
ولـلماء مـادارت عـلـيـه الـقـلانسُ*

والأبيات الثلاثة الأخيرة تصف الكأس الذهبية الحافلة بألوان من التصاوير الفارسية. ففي أسفلها صورة كسرى وعلى جوانبها صور بقر وحشي وفوارس

(*) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، دار الرسالة للطباعة، ١٩٨٠، ص ١٥٩ ـ ١٦٢ ـ وكذلك ديوان أبي نواس الحسن بن هانىء، بتحقيق أحمد عبد الله الغزالي ـ القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥٣، ص ٣٧.

تختلها، وتحتال عليها لترميها بالنشاب. وقد ملئت الكؤوس بحيث بلغت الخمر إلى مواضع الجيوب، أو الحلوق من تلك الصور، وصب الماء عليها حيث الرؤوس التي تدور عليها القلانس، أو أغطية الرأس الشائعة في ذلك الحين.

ومع أن الكأس التي وصفها أبو نواس قد زالت بما نقش عليها من تصاوير، كما زالت الدار والندامى الذين كانت تدار عليهم، ومع أن فرصة المقارنة الجمالية بين صور القصيدة والتصاوير الفارسية قد ضاعت إلى الأبد، فإن المشاهد التي رسمتها أبياتها الثلاثة الأخيرة لم تزل متدفقة بالحياة. ولو وضعناها في سياق القصيدة وفي علاقتها بالأبيات الثلاثة المتقدمة عليها لاستشعرنا «جدلية» الحياة والموت بكل قسوتها وصدقها. لقد خلت الدار وصارت أطلالاً دارسة، لم يبق فيها من الندامى الذين هجروها سوى آثار من جر الزقاق على الثرى، وبقايا ريحان جني ويابس. وفي إطار الزوال والفناء، الذي زاده الرحيل حزناً على حزن، وضع الشاعر أحداث الماضي في صورة تثبته، وتجعله حاضراً في خيال كل ناظر إليه أو قارىء لسطوره أو مستمع لشعره. ترى كيف كان يبدو كسرى في قرارة الكأس؟ هل كان يجلس على العرش؟ وكيف بدت ملامح وجهه ونظرات عينيه؟ والفوارس والمها، وفعل الصيد بمختلف عناصره ومكوناته وزخارفه وحركاته وظلاله؟.... لاجدوى من الأسئلة التي كان يمكن أن تثرى الاجابة عليها أحساسنا بالقصيدة وتذوقنا لها. فنحن أمام قصيدة تصور لاقصيدة صورة أو تصوير لم يبق لها للأسف أثر!

يمكننا أيضاً أن نقف عند رائعة البحتري (من ٢٠٤ إلى ٢٨٤ هـ تقريباً) الشهيرة في وصف إيوان كسرى بالمدائن ومطلعها:

صُنْتُ نفسي عما يدنِّس نفسي

وترفَّعتُ عن جَدا كل جِبْس

وسنكتفي منها بالأبيات (من ٢٢ إلى ٢٨) التي وقف فيها البحتري أمام صورة مسجلة على جدران القصر الذي كان فيه الايوان. وهي صورة معركة حربية

دارت عند مدينة أنطاكية بين الفرس والروم سنة ٥٤٠م. ويبدو أن المصور قد أجاد التصوير حتى شعر البحتري بالرهبة أمامها، وخيل إليه أن الموت ماثل فيها، بينما كان أنوشروان واقفاً تحت علمه الكبير يحرض جنده على القتال. وقد لون المصور أو النحات (إذ لاندري هل كان الشاعر يصف مشاعره ورؤاه أمام صوره أويصف نحتاً بارزاً على جدار) لون ثوب كسرى باللون الأخضر كما صبغ جواده بالأصفر، وصور القتال الدائر في صورة بلغت من الحيوية أن وصفتهم عين الشاعر بأنهم «جد أحياء». ولولا أنهم كانوا مقيدين على الجدار بألوان الصورة وخطوطها وظلالها أو مأسورين في بروز النحت ونقوشه الحجرية لما أحس خفوت صوتهم وسكون جرسهم، ولاخيل إليه أنهم خرس يتبادلون الإشارة. ولقد بلغ التصوير من الحيوية حداً جعل الشاعر يندفع إلى الصورة بيده ليرى أصورة هي أم حقيقة!

وإذا ما رأيتَ صورة أنطا — كيَّة ارتعتَ بين رومٍ وفُرسِ

والمنايا مواثلٌ، وأنوشر — وان يُزجي الصفوَف تحت الدِّرفْسِ(١)

في اخضرارٍ من اللِّباس على أصـ — فر يختال في صَبيغة وَرْسِ(٢)

وعِراك الرجالِ بين يديْه — في خُفُوتٍ منهم وإغماضِ جَرْسِ

من مُشيحٍ يهوى بعامل رُمْحٍ — ومُليحٍ من السِّنان بتُرْسِ(٣)

---

(١) يزجى: يسوق - الدرفس: العلم الكبير.

(٢) الورس: نبتة ذات صبغة صفراء.

(٣) المشيح: الجاد الحريص. والمليح: الحذر. والترس: المجن.

تـصـف الـعـين أنهم جـدُّ أحـيـاء
لهـم بـيـنـهـم إشـارةُ خُـرْسِ
يـغـتـلي فـيـهـم ارتـيـابي حـتى
تـتـقـرّاهـم يـداي بـلـمْسِ(٤)

ولابد أن نذكر قصيدة المتنبي (٣٠٣ ـ ٣٥٤ هـ، ٩١٥ ـ ٩٦٦ م) التي قالها في مدح سيف الدولة أثناء مقامه في أنطاكية (جمادي الأول ٣٣٧هـ/تشرين الثاني ٩٤٨م) وهي التي وصف فيها فازة ـ أي خيمة أو مظلة ـ من الديباج نقشت عليها صورة ملك الروم، وصور أنواع مختلفة من الوحش والحيوان، حيث جلس سيف الدولة لاستقبال وفود أنطاكية.

والقصيدة من أصعب شعر المتنبي المعروف بصعوبة تركيبه وتعقيده، وهي متقنة الصنع إلى حد التصنع كما يشهد على ذلك مطلعها الشهير:

وفـاؤكـما كـالـربْـع أشْـجَـاهُ طـاسِمُـه
بـأن تُـسعـدا والـدمـعُ أشْـفَـاهُ سَـاجِمُـهْ

وتبدأ بمقدمة غزلية (الأبيات ١ ـ ١٣) متبوعة باستطراد غنائي (١٤ ـ ١٧) يؤدي إلى المديح حتى يبلغ الأبيات التي تهمنا (١٨ ـ ٢٥)(*):

وأحْـسَـنُ مـن مـاءِ الـشـبـيـبـة كـلِّه
حَـيَـا بـارقٍ في فـازةٍ أنـا شَـائـمُـهْ
عـليـهـا ريـاضٌ لم تُحـكْـهـا سـحـابـةٌ
وأغـصـانُ دوْحٍ لم تـغـنِّ حمـائـمُـهْ

---

(٤) يغتلي: يزيد ـ تتقراهم: تتبعهم ـ راجع ديوان البحتري، بتحقيق وشرح المرحوم الشاعر حسن كامل الصيرفي، المجلد الثاني، ١٩٦٣، ص ١١٥٦ وكذلك حياة البحتري وفنه للدكتور أحمد أحمد بدوي، القاهرة، الأنجلو المصرية، ص ١٠٢ ـ ٢٠٥.

(*) راجع العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، للشيخ ناصيف اليازجي، الجزء الثاني، ص ٢٦١ ـ ٢٦٧، وكذلك ديوان المتنبي بشرح العكبري، الجزء الثالث، ص ٣٢٥ ـ ٣٤٢.

وفـوق حـواشـي كـل ثـوب مـوجَّـه
مـن الـدرِّ سِـمطٌ لم يـثـقِّـبْـه نـاظـمُـهْ
تـرى حـيـوان الـبـرِّ مُـصْـطلِحـاً بهـا
يحـاربُ ضـدٌ ضـدَّه ويُـسَـالمـه
إذا ضـربـتْـه الـريـحُ مـاجَ كـأنـه
تجـول مَـذَاكـيـه وتـدْأي ضَـراغـمُـهْ
وفي صـورة الـرومـيِّ ذي الـتـاجِ ذِلَّـةٌ
لأبْـلجَ لاتـيـجـان إلا عـمـائِـمُـه
يُـقـبِّـلُ أفـواهُ المـلوك بِـسَـاطَـه
ويـكـبُـرُ عـنهـا كُـمُّـه وبَـرَاجِمُـهْ
قـيـامـاً لِمـنْ يَـشْـفـي مـن الـداءِ كـيُّـه
ومَـنْ بـين أُذْني كـلِّ قَـرْمٍ مَـوَاسِـمُـهْ

***

إن المتنبي يتطلع إلى سيف الدولة الجالس في خيمته ويترقب جوده وكرمه كما يترقب الناظر إلى السحاب ذي البرق اللامع ما يجود به من المطر . وهو يبدأ في وصف الصور المرسومة على قبة الخيمة أو مانسميه اليوم الطبيعة الصامتة فيتعجب لرياض لم ينبتها غيث من السحاب ، وأغصان شجر عظيم عليها حمائم لاتغنى ، وبذلك يومىء منذ البداية إلى أنها صور ممثلة ، ونسيج حاكته يد الإنسان لايد الطبيعة . ثم يجول بعينيه في حواشى الأثواب التي اتخذت منها الخيمة فيرى عليها دوائر ونقوشاً بيضاء كأنها قلائد من الدرِّ الـذي لم يثقبه نـاظمه لأنـه ليس بدرٍّ حقيقي ، كما يشاهد صور وحوش وحيوانات متحاربة بطبيعتها ، يستدرك على الفور فيتذكر ويذكرنا بأنها تبدو في الوقت نفسه حيوانات مسالمة لأنها مجرد صور لاروح فيها . ومع ذلك فإن اللوحة الدرامية التي صورها في قوله «يحارب ضدٌّ ضدَّه ويسالمه» لاتلبث أن تغريه بحيويتها وحركتها فيقول إن الريح إذا ضربت تلك الثياب ماجت وكأن الخيل المسنَّة (المذاكى) التي عليهـا تصول وتجـول ، وكأن

الأسود تختل الظباء لتصيدها. وقد كان من الممكن أن نعيش التجربة وأن يستغرقنا المنظر المائج بالحركة والصراع لولا أن الشاعر قد استخدم «إذا» و«كأن» ليذكرنا مرة أخرى بأنها صور محاكية. وهو يسارع إلى تأكيد هذا في البيت التالي الذي يبدأ بصورة ملك الروم وهو ساجد لسيف الدولة. ومع أن الملك متوَّج فإن التاج الحقيقي هو العمامة التي تزين رأس سيف الدولة، لأن تيجان العرب هي عمائمها. ثم يزيد الشاعر في تصوير ذلِّ الملوك الذين يغلبهم سيف الدولة كما غلب هذا الملك فيقول إنم يقبلون بساطه لأنهم لايقدرون على تقبيل كمه أو يده. ولاندري إن كانت الصورة التي سجلها لنا المتنبي قد حوت إلى جانب ذلك الملك الروميّ ملوكاً آخرين أذلهم سيف الدولة وشفاهم من غيِّهم وطغيانهم، وترك عليهم آثار قهره لهم، أم أن سجود ملك الروم المرسوم على الخيمة قد ألهب خياله فابتدع صوراً أخرى في تمجيد ممدوحه وتعظيم شجاعته وقوته. ومهما يكن الأمر فيبدو أن التفاصيل السابقة هي كل عناصر الصورة التي رآها المتنبي، وأن كل ما تلاها صور فنية من إبداع خياله لا من وحي الصورة المرسومة على قبة المفازة التي جلس تحتها سيف الدولة ليستعرض وفود الأسرى والشعراء. . .

لاشك في أن النماذج القليلة السابقة تقربنا خطوة من قصيدة الصورة دون أن تفي بمقوماتها، أو تتيح المقارنة الجمالية بين النص اللغوي والأصل الفني الذي أتت عليه يد الفناء. وقد يستطيع الباحث أن يعثر على نماذج أخرى في ديوان الشعر العربي من عصوره القديمة حتى عصر البعث أو الاحياء (ويكفى أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض قصائد شوقي المشهورة مثل قصيدته عن معبد أنس الوجود أو قصيدته عن أبي الهول) ولكن الحقيقة التاريخية تقول إن قصيدة الصورة بمعناها المفهوم في الشعر العالمي لم تظهر بصورة محدَّدة إلا على يد الشاعر العالم الدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) رائد جماعة أبولّو، ومؤسس مجلتها التي حفلت أعدادها (بين سبتمبر ١٩٣٢ وأكتوبر ١٩٣٤) بنماذج منها وضعها في باب مستقل سماه «شعر التصوير». والغريب أن «أبا شادي» هو الذي انفرد بكتابة هذا النوع من الشعر، ولم يشاركه فيه غير شاعرين اثنين هما اسماعيل

سرِّي الدهشان ـ الذي كتب قصيدة بعنوان الصائدة المتجردة أمام صورة فوتوغرافية لحسناء تقف إلى ركبتيها في مياه البحر(١) ـ وأحمد مخيمر الذي استوحى مع أبي شادي صورة أخرى لرسام فرنسي اسمه «ماناسيه» فكب أبياتاً قليلة تحت العنوان الذي وضع لتلك الصورة وهو ملاك أم شيطان»(٢).

قدم أبو شادي من هذا الشعر التصويري كما سماه سبع عشرة قصيدة أرفق بها الصور نفسها، وهي صور توضيحية مطبوعة بالألوان في أغلب الأحوال، خالية من أي قيم فنية حقيقية. والقليل من هذه الصور أو اللوحات المصورة منسوب إلى أسماء أصحابها الذين سقطوا من ذاكرة تاريخ الفن، أو لعلهم لم يعلقوا بها أبداً لأنهم كانوا في الغالب من رسامي المجلات المصوّرة (مثل إيفلين بول، وج. دى جلن، وماناسيه)، وليس من بينها سوى لوحة واحدة يحتمل أن تكون لمصور كبير (وهي اللوحة التي وضعت أيام قصيدته عن إيليا وصموئيل. وبمراجعة هذه القصائد من الشعر التصويري نجد أنها تقف عند حدود التصوير بمعناه الوصفي التوضيحي المباشر لتفاصيل الصورة المنشورة معها، كما نجد أنها تتسق مع التيار الوجداني الذي سارت فيه حركة أبولّو مهتدية بشعر الرومانطيقية الإنجليزية والفرنسية من ناحية، وبشعر مطران ومدرسة الديوان وشعراء المهجر من ناحية أخرى. وعناوين القصائد وموضوعاتها لها دلالتها الكافية على معالم التجديد كما تصوره هذه الجماعة التي أسسها أبو شادي، واختار أن يسميها باسم رب الفنون في الأساطير اليونانية، بالاضافة إلى دلالتها على ثقافته المتنوعة واطلاعه الواسع على الشعر الإنجليزي بوجه خاص. فبجانب ثلاث قصائد معبرة عن الروح الرومانطيقية بوجه عام (وهي المساء في الصحراء، في الواحة، ملاك أم شيطان) نجد سائر القصائد مستمدة من تاريخ مصر القديمة وأساطيرها (مثل نفرتيتي والمثال، في المعبد، أوزوريس والتابوت، إيزيس والطفل الأمير، إيزيس تغادر

---

(١) مجلة أبولو، عدد يناير ١٩٣٣، ص ٥٧٨.

(٢) مجلة أبولو، عدد يونيو ١٩٣٤، ص ١٠٠٢.

ببيلوس، موسى في اليم) أو من الأساطير اليونانية القديمة (مثل زيوس ويوروبا، أفروديت وأدونيس، بلوتو وبرسفون، أبولو ودفنى) أو من أسفار العهد القديم (إيليا وصموئيل). فهل ينطبق على قصائد الصورة هذه وصف أبي شادي نفسه بأنها أمثلة معتدلة من النظم الحرّ الجامع بين الشعر القصصي وشعر التصوير؟ وهل يصدق عليها ماقاله في العدد الأخير من مجلة أبولو[1] ضمن هواجسه النقدية التي راح فيها يدافع عن التصوير في شعره ويرّد اتهام المحافظين والتقليديين وعيبهم عليه بالاسراف في تطبيق ملكة التصوير على المحسوس والمتخيل «كأن الشعر وقف على التصوير العاطفي وحده وليس له أن يصور المظاهر الفنية في الكائنات والأشياء، ولا أن يجسم الأخيلة الفنية التي هي بمثابة حقائق للشاعر وإن كانت عدما أو وهماً لغيره!» - هل نجح أبو شادي في تصويره الشعري الذي زعم أنه يعبر عن الدقة المنوعة في إبراز شتى الحالات من المخيلة والوجدان في تصاوير مختلفة نابضة بالحياة سواء أكانت تصاوير ذاتية أم تصاوير قصصية؟ وهل استطاعت قصائد الصور التي كان أول من حاول كتابتها أن تحقق مزاعمه النظرية والنقدية الطموح أم قصَّرت أجنحة شعره عن التحليق في أجوائها البعيدة؟

الواقع أن «أبا شادي» ظاهرة أدبية وعلمية وفكرية نادرة في تاريخ أدبنا الحديث. لقد أوجد مناخ التجديد وبشَّر به بحماس وهمَّة لانظير لهما. ولكن موهبته في الابتكار وريادة الآفاق المجهولة - سواء في تجديد الشعر والأدب، أو في الدجانة والنحل اللذين خصَّهما بمجلتين أخريين! - قد فاقت موهبته الشعرية الفقيرة إلى حد مأساوي مؤلم، فامتزج في شعره الغزير المتسرع قدر هائل من الفكر والعلم والتصوف والفلسفة جعله في الغالب الأعم نظماً خالياً من كل أثر لسحر الشعر وصدقه وتصويره وتعبيره عن الذات - أي من كل القيم التي دعا إليها وحارب من أجلها بشجاعة وتضحية وصدق - حتى ليندر أن تجد في دواوينه الكثيرة بيتاً واحداً يمكن أن يتسلل إلى القلب، ويؤثر عليه بنغمة شجية أو صورة موحية. لقد كان شاعراً مرحلياً لم يتعد عمره الفني عمره الزمني، من أولئك

(١) مجلة ابولو، عدد ديسمبر ١٩٣٤، ص ٧٢٣ - ٧٢٦.

المنظرين الذين يتقنون كتابة البيانات ووضع المشروعات الكبيرة ويخفقون في تحقيقها في إنتاجهم الذي يكذب في معظمه مبادئهم وغاياتهم. ولذلك لم تبق لابتكاراته في المسرح الشعري والأوبرا والشعر التصويري نفسه إلا قيمة تاريخية لايحس بها إلا من يكلف نفسه مشقة تقليب صفحات التاريخ، أو متابعة قضية التأثير والتأثر بالشعر الغربي ليكتشف أن قصائده التصويرية قد وقفت عند التقليد المباشر والمحاكاة السطحية، ولم تبلغ مرحلة التوليد والابداع الناضج التي بلغتها في نماذج عديدة من شعر المجددين الكبار في حركة الشعر الحرّ منذ أوائل الخمسينات.

ويكفي أن نطلع على قصيدة واحدة من القصائد التي ذكرناها لكي لا نتهم بظلم أبي شادي ـ الذي نقدر دوره ودور جماعة أبولو كل التقدير ـ ولنقف وقفة قصيرة عند القصيدة الأولى من تلك المجموعة التي ذكرناها لنتأكد من قصورها عن تأصيل هذا النوع الأدبي وإخفاقها في جذْب الأنظار إليه. وقصيدة «المساء في الصحراء»(١) هي أول قصيدة في تلك السلسلة الطويلة من نماذج الشعر التصويري التي راح فيها يحاكي نماذج غربية أو بالأحرى إنجليزية لانعرفها على وجه التحديد. ستطالعنا لوحة ساذجة تحاول القصيدة أن تعبر عنها، وتمثل منظراً صحراوياً تظهر في خلفيته كثبان الرمل الرمادية الميالة إلى الخضرة الغامقة، يحدُّها من الجانب الأسفل للصورة مستطيل تقترب مساحته من البناء القاتم، وفيها نشاهد جملًا يقف أمامه عربي في بردة بيضاء، وأمامهما ثلاثة أعراب يجلسون القرفصاء حول مجمرة يتصاعد منها نار ودخان. وليس في الصورة الراكدة شيء يمكن أن يثير وجدان الشاعر وخياله، إلا أن تكون مناسبة للحديث عن الصحراء والمساء بوجه عام:

دنا الليل والصحراء في روعة له
وإن لمحت في راحة وسكون

---

(١) مجلة أبولو، عدد سبتمبر ١٩٣٢، المجلد الأول ص ٣٩.

ولم يبق من شمس الغروب ونورها
سوى لوعة في صفرة وحنين
تقبل كثبان الرمال وكل ما
تقبل في وجْدٍ ويأس حزين
غزتها جنود الزنج والوقت مسعف
وكم داولتها في ألوف قرون
هو الوقت لايرعى جمالاً برحمة
وكل سعيد عنده كغبين
دنا الليل والشمس السخيَّة أخلفت
حرارتها موتاً وبخل ضنين
وأقبل قرُّ الليل قبل مجيئه
فيا لخؤون سابق لخؤون!
تهارب منه أهلها وتجمعوا
على النار مثل العابدين لدين
ومدُّوا الأيادي السائلات نوالها
فنادت عليهم في لسان مبين
ووزعت السحرَ الذي يرتجونه
حياةً وإيناساً وأمْنَ أمين
تكادالعيون الناظرات لهيبها
تناول منها ذخرها لسنين
وتبخل حتى بالدخان يفوتها
وتؤخذ من ألوانها بفنون
وقد وقف الجمَّال كالجمل الذي
أطلَّ عليها في خشوع مدين
كأن بها للشمس روحاً تنوَّعت
وقد سُجنتْ لكن كغير سجين!

وهل دانت الصحراء إلا لشمسها
جماداً وحياً قبل جود عيون
كأن تلال الرمل كنز أشعة
من الشمس فاعتزَّت بكل ثمين
دنا الليل فاخطف قبل موت منوَّعاً
من الظل والأصباغ غير مهين
فهذي صنوف من حياة تبددت
وهذى معان من منى ومنون

ولاجدوى من اقتباس نماذج أخرى من هذا الشعر التصويري، لأنه لايختلف كثيراً عن هذه المنظومة. وإذا كان من الواجب علينا أن ننوِّه بفضل أبي شادي رحمه الله في التنبيه إلى هذا النوع الأدبي وريادة طريق التفاعل المتبادل بين فني التصوير والشعر، فإن قصيدة الصورة لم تبدأ بدايتها الشعرية الحقيقية ولم تصبح الصورة موضوعاً متكاملاً للقصيدة إلا مع حركة الشعر الحرّ...

مضى الشعر الحر على الطريق الذي بدأه أبو شادي فيما بعد الستينات (وربما يرجع السبب في هذا الى انشغال الحركة الجديدة في الخمسينات بتحسس طريقها والدفاع عن حقها في الوجود إزاء الهجوم الضاري عليها، والصراع بين بعض أعلامها حول أسبقيتهم إلى ريادتها!) وظهرت قصيدة الصورة التي تصف اللوحة الفنية أو التمثال فتستوحي مضمونها أو شكلها، أو تجعلها مناسبة لتقديم رؤية الشاعر للعالم، أو نقده للعصر والمجتمع، أو تأملاته عن وجود الإنسان ومعناه. وتعددت أشكال هذه القصيدة وأنماطها المختلفة، فمن قصيدة يحاول فيها الشاعر أن يستلهم طريقة الفنان التشكيلي بوجه عام والرسام بوجه خاص في تشكيل القصيدة وبنائها، إلى قصيدة موجهة إلى أحد كبار الفنانين والمصورين العرب أو الغربيين، إلى قصيدة مستوحاة من صور ولوحات فنية محددة.

أما النمط الأول فيطالعنا في قصيدة للمرحوم الشاعر صلاح عبد الصبور (من ديوانه شجى الليل) يدل عنوانها على أسلوبها ومنحاها: «تقرير تشكيلي عن الليلة

الماضية» الشاعر هنا ـ بقدر مانعلم ـ يصف ولايستوحي عملاً فنياً محدداً، وإنما يشكل بكلماته وإيقاعاته وبنية عباراته صورة مؤلفة من ثلاثة مقاطع، يقدم أولها عناصر الصورة من اللون والحركة، وإطار الاكتئاب المحيط بها:

عناصر الصورة:

لون رمادي، سماء جامدة
كأنها رسم على بطاقة
مساحة أخرى من التراب والضباب
تنبض فيها بضعة من الغصون المتعبة
كأنها مخدر في غفوة الافاقة
وصفرة بينهما، كالموت، كالمحال
منثورة في غاية الاهمال
(نوافذ المدينة المعذبة)

الحركة:

محبوسة: ثقيلة: هامدة

الاطار:

قلبي المليء بالهموم المعشبة
وروحي الخائفة المضطربة
ووحشة المدينة المكتئبة

وليست هذه هي القصيدة الوحيدة التي يتحول فيها الشاعر إلى رسام بالكلمات، ويغدو القلم ريشة تلوّن وتظلل، وتصبح البنية اللغوية والايقاعية تشكيلاً فنياً نكاد نلمحه بأعيننا ونتحسسه بأيدينا. لقد جرب الشاعر هذا في قصائد أخرى عديدة (مثل رؤيا وتوافقات. واللوحات الأولى من مسرحيته الشعرية الأميرة تنتظر) ولكن الجسارة والأصالة تتجليان في هذه القصيدة الفريدة التي يعترف فيها بأنه يقدم تقريراً تشكيلياً عن ليلة ماضية. ولسنا ندري ـ كما سبق

القول ـ إن كان الشاعر قد تأثر بصورة لم يذكرها فراح يحاكي ألوانها وخطوطها ومساحاتها محاكاة توشك بما تحويه من كلمات اسمية أن تكـون صورة مـطابقة للأصل الذي لانعرفه ولانؤكد وجوده ـ لاحظ تكرار كلمة كأن في المقطع الأول!ـ ولولا ورود فعل واحد (تنبض) في المقطع الأول، والاشارة إلى الحركة في المقطع الثاني ـ وإن تكن هي حركة السكون الهامد الثقيل ـ لرجحنا أن تكون القصيدة نسخة شعرية من صورة أصلية لانراها. والواقع أن الشاعر قد وضعنا في موقف يستعصي تحديده. فهل نقول إن قصيدته نمط جديد غير مألـوف من قصيدة الصورة، أم نخرجها من هذه الفئة بأكملها لمجرد أنها لا تقترن ـ مثل قصائد الصور في هذا الكتاب ـ باللوحة أو العمل الفني الذي تصفه أو تستوحيه؟ أم نقول إن همَّ الشاعر كان مقصوراً على رسم صورة فنية للاكتئاب الذي ملأ قلبه وروحه ومدينته وأنها لاتخرج في النهاية عن أن تكون إحدى الصور الفنية التي يزخر بها شعره؟

وبمثل هذه الأسئلة الحائرة تواجهنا قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي «ثلاثة رسوم مائية» من ديوانه «الكتابة على الطين»(١) فالشاعر ينظر بعين الرسام ويصور بريشته. ولكنه لايقدم تقريراً تشكيلياً ولايعنى بالجانب الشكلي على الإطلاق. إنه سندباد حائر ثائر يرسم ثلاثة.رسوم مائية في منفاه الوحيد، يتحسَّر في أولها على مغامراته الماضية في المرافىء والقلوب والمدن البعيدة، ويناجي في ثانيها المحبوبة (الحورية أو الحرية!) التي ارتحلت مثله «كما ارتحل المجوس بلا طقوس»، وراحت تموت مثله في المنفى «هرباً من الظلمات والأموات والليـل الطويـل»؛ بعد أن غدرت بها الألوان والدنيا كما غدرت بعاشقها لعوب». . ثم يخاطب هذه المرتحلة المجهولة التي تتنكر مرة في زيٍّ ساحرة وأخرى خلف قناع أميرة، تضاجع البرق في قاع البحار، وتركض غزالة في الجبال، تتراقص فراشة على وجوه العاشقين، وتهاجر مع الطيور: وعلى زجاج نوافذ المقهى وفي ليل الشـوارع تشعلين، نار

(١) ديوان البياتي ؛ الجزء الثاني، بيروت، دار العودة، ١٩٧١ ـ ص ٣٠٥ ـ ٣١٠.

الحنين، وعلى سطوح منازل المدن البعيدة تمطرين بينما يموت الشاعر السندباد «كقطرة المطر الحزين». وهو لايستطيع أن يتحول كل هذه التحولات التي نعرفها في شعره لأن التحول الوحيد الذي يقدر عليه في منفاه هو أن يتنكر بقناع أعياد الطفولة أو بعناد الرافضين، ويظل يموت كقطرة المطر الحزين على وجوه العابرين....

ومن الصعب أن نفترض وجود لوحات أصلية صورها الشاعر، أواستلهمها في رسومه الثلاثة بالألوان المائية. ويزيد من هذه الصعوبة أن الشاعر يعزف ألحانه المألوفة على أوتاره المعروفة ـ كالمنفى والرحيل والتحول ـ ويطلق منها ذكريات وأحداثاً زمنية يستحيل على المصور والرسام أن يمسكا بها في ألوانها وظلالهما وخطوطها. ولاشك في أنه وفق غاية التوفيق عندما سمى هذه الصور الشعرية رسوماً مائية. فالماء والميناء والسفن والمنفى والرحلة والتحول دالات حية على هذا السندباد الثائر الذي حاول تشكيل المقاطع الثلاثة في أغنيته على نحو ما يشكل الرسام رسومه المائية، بحيث امتزجت الكلمة باللون إلى الحد الذي أوشكت معه مقاطع القصيدة أن تصبح رسوماً بالكلمة، وكادت الألوان تصبح ألحاناً ملونة..

ولايقف الأمر عند الرسم بالألوان المائية، بل نجد الشاعر يعلق رسومه بنفسه على جدار! فها هو المرحوم الشاعر «أمل دنقل» يصف مقاطع إحدى قصائده بأنها رسوم معلقة في بهو عربي(من ديوانه العهد الآتي)(١). والنظرة الأولى إلى عنوان القصيدة تشف عن عالمها الماضي والواقع والممكن، ومقاطعها رسوم معلقة في بهو الزمن العربي المثقل بالمحن والكوارث والأزمات، والقصيدة مكوّنة من أربعة رسوم، ألحق الشاعر بكل واحد منها نقشاً وختمها بكتابة في دفتر الاستقبال لزائرة متخيلة لمعرضه. فاللوحة الأولى من هذه الرسوم منتزعة من ماضيه الذي ولّى وخلف الحسرة في نفوس الأبناء والأحفاد. إن ليلى الدمشقية ترنو من شرفة الحمراء لمغيب شمس الأندلس فترى الخيوط البرتقالية «وكرمة أندلسية وفسقية،

---

(١) أمل ونقل، الأعمال الكاملة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ص ٢٦٨ ـ ٢٧٢.

وطبقات الصمت والغبار». أما النقش فتقول حروفه: مولاي لاغالب إلا الله، واللوحة الأخرى تعرض علينا المسجد الأقصى (قبل أن يحترق الرواق)، وقبة الصخرة والبراق، وآية تآكلت حروفها الصغار، أما النقش فيصرخ محذراً: مولاي لاغالب إلا النار. ونقف أمام اللوحة الثالثة فإذا هي دامية الخطوط واهية الخيوط، لعاشق محترق الأجفان كان اسمه «سرحان»، يمسك بندقية على شفا السقوط، والنقش الملحق برسم هذا العاشق الثائر يقول: «من يقبض فوق الثورة، يقبض فوق الجمرة». ثم تأتي اللوحة الأخيرة التي ترسم خريطة سيناء التي بدت لعيني الشاعر قبل تحريرها لطخة سوداء تملأ كل الصورة. أما النقش المكتوب عليها فهو حديث شريف تصرف فيه الشاعر تصرفاً يلائم البعد السياسي لمعرضه الشعري ويتسق مع أسلوبه الخطابي المباشر الذي يلطف الوزن والقافية الداخلية من حدَّته: الناس سواسية - في الذلِّ - كأسنان المشط، ينكسرون كأسنان المشط. ثم تنتهي مقاطع الصور والرسوم باتهام قاس يسجله الشاعر في دفتر الاستقبال، ويضمنه البيت المعروف لدعبل الخزاعي:

لاتسألي النيل أن يعطى وأن يلدا
لاتسألي. . . . أبدا
إني لأفتح عيني (حين أفتحها)
على كثير ولكن لاأرى أحدا!

من الواضح أن هذه الرسوم الشعرية لاتقصد إلى إثارة خيال المتلقى، أو التأثير على حسِّه الجمالي، وإنما تستفزه إلى التمرد على زمن السقوط والانهيار، وتتوسل بالمبالغة والسخرية والخطاب المباشر لتثبيت صور الضياع في عقله ووجدانه. ولهذا لم يجد الشاعر نفسه بحاجة إلى إعمال خياله الخلّاق أو اللجوء للوسائل الفنية والحيل البلاغية لرسم صوره. فالصور محددة وواضحة لكل عربي، ولم يكن على الشاعر إلا أن يزيدها وضوحاً وتحديداً، ويثبتها على جدار الضمير المذنب بمسامير الحقيقة القاسية!

إذا كانت بعض قصائد الشعر الحديث قد حاولت أن تشكل نفسها على غرار

الصورة دون التقيد بصورة محددة، فإن بعضها الآخر قد اتجه إلى استكشاف الألوان والخطوط والايقاعات في عالم فنان بعينه دون التقيد كذلك بصورة محددة من مجموع إنتاجه. . . (على نحو ما فعل عدد من الشعراء الذين تجدهم في هذا الكتاب مع عالم بروجيل وشاجال وبيكاسو وميرو). وتبرز في هذا الجانب قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي «آيات من سورة اللون» التي تتألف في الواقع من قصيدتين متصلتين كتبت أولاهما سنة ١٩٧٤ للرسام «سيف وانلي»، وكتبت الثانية سنة ١٩٧٧ للفنان عدلي رزق الله(١). ولاشك في أن مهمة الشاعر مع الرسام الأول لم تكن يسيرة، إذ وجد نفسه يعيش لحظات انتظار إيحاءات وإلهامات شعرية من إيحاءات وإلهامات لونية! ولابد من أنه شعر في لحظات الوجد والفناء تلك أن عالم الشاعر والرسام عالم واحد في جوهره وإن اختلفت الوسائط والوسائل في كليهما: «يرقد العالم في بلورة يغسلها ماء المطر، ها هي ذي اللحظة تأتي. أهو اللون، أم الايقاع ما تصطاده، أو ربما تسلمه نفسك، حتى يغمر الموج التجاعيد، ويلهو بخصيلات الشَعر!» ويتابع الشاعر رحلة اللون وهو يهبط من الياقوت للفضة للعشب، ثم يعلو سلم الصوت «فقاقيع من الأضواء لاتلبث حتى تنفجر». ويندمج الشاعر المتفلسف مع الرسام المتصوف في لحظات الجذب اللونية حيث يتعانق اللون مع الايقاع، ويستسلم الفنان لرؤاه الواردة عليه وهي تبدو في هيئة وعل نادر «ينعم بالألفة والدفء ويجترُّ العِكَرْ» أو ديك ينقر بخيمات السحر، أو بحارة أغراب يرقصون في الملهى. وكلها رؤى تركض أمامه «ركض الغَيْم في وجه القمر»، ويتداخل فيها اللون مع الصوت، وعليه أن يستمع إلى نصيحة الشاعر فينتظر رجوع الصيف ويحاول مرة أخرى مع الضوء الذي لاينتظر. . . .

ويدخل الشاعر نفسه تجربة أخرى مع الرسام عدلي رزق الله. ولوحات هذا الفنان بحار لونية تهدر فيها أمواج الأحمر والبرتقالي والأخضر والأصفر، يصور

---

(١) كائنات مملكة الليل، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨، ص ٤٩ ـ ٥٧.

فيها إحساسه بالطبيعة وتكويناتها الأصيلة، ويعبر عن تفجر ينابيعها العميقة، ودفء جذورها العريقة مع رهافة أضوائها وأوراقها وزهورها الشفافة، وتدفق صيرورتها المرتعشة بنبضات الحياة وتوتراتها الخلّاقة. وهي تكوينات متكررة يتفاعل فيها وهج الألوان الساطعة الفاقعة مع الألوان والخطوط والايقاعات المتماوجة الحالمة، وكأنك أمام سيمفونية لونية تسمعها بالعينين - إن جاز هذا التعبير - وتراها بالأذنين وتفاجأ في كل مرة بأنغامها اللاهبة أو الشاحبة، وإيقاعاتها القاتمة أو الفاتحة: «قطرتان من الصحو، في قطرتين من الظل، في قطرة من ندى». ولما كان اللون الأحمر بتدرجاته المختلفة هو الغالب على صورهذا الرسام، فقد استنبط منه الشاعر دلالات معنوية على الحياة الحرة والثورة المنتظرة وعبر عنها في إيقاعات قرآنية:

قل هو اللون!
في البدء كان
وسوف يكون غدا
فاجرح السطحَ
إن غداً مفعم
ولسوف يسيل الدم!

وعندما يسيل هذا اللون بالحياة والخصب، وتنطلق الأغاني الخضر، سيفاجأ «السادة الأغراب» بقنابل موقوتة «كان أسلافنا خبأوها مع الخبز والخمر في خشب الموميات، لكي تتفجر في غرف الدفن حين تحين مواعيد عودتهم للحياة». وهكذا يفتقد الشاعر اللون الذي يتنفس بالحياة والحرية في عالمه الذي طغى عليه الأخضر الطحلبيّ أو الأصفر المعدنيّ. . . ولاعجب بعد ذلك أن يهيب بقرائه أن «تعالوا نلوِّن كما نشتهي هذه الأرض، أو نشعل النار فيها»، فلعلها تحملنا وتطير، ثم «تسقطنا مطراً قزحياً، وتزرعنا شجراً موقداً». .

ولم يكن غريباً على الشاعر العربي أن يتجه إلى الرسام الأجنبي كما اتجه إلى الرسام العربي، وأن يكون اتجاهه إلى أولئك الذين تجمعه بهم وشائج التاريخ

وقرابة الروح. في هذا الأفق العالمي والحميم في وقت واحد تبرز قصيدة عبد الوهاب البياتي إلى بابلو بيكاسو (من ديوانه النار والكلمات)(١) وقصيدة حميد سعيد(٢) المرور في شوارع سلفادور دالي. . . الخلفية (من ديوانه الأغاني الغجرية)، ولما كانت القصيدتان لاتستوحيان صورة محددة من صور الفنانين، وإنما تستلهمان عالمهما الثريَّ بالغرائب والتضادات والمفارقات ثراء عالمهما الشعري، فسوف نتجاوز هاتين القصيدتين إلى قصيدتين أخريين نلمس فيهما محاولة شاعرين عربيين إعادة رسم لوحة بيكاسو المشهورة «جيرنيكا» التي مازالت تتحدى المفسِّرين لقيمها التشكيلية والإنسانية المذهلة. والواقع أن هذه اللوحة الجدارية ليست مجرد لوحة غير عادية، وإنما هي انعطافة كاملة في مسار الفن العالمي بوجه عام وفن بيكاسو بوجه خاص. وهي تشبه كوناً شاسعاً من التكوينات الرياضية الدقيقة والمساحات والزوايا والخطوط الهندسية الحادة التي تتفاعل مع أعلى درجات الحس التلقائي والبدائي، والتوتر الانفعالي الجياش بالغضب والتمزق والتقزز من كارثة الحرب، بحيث تصيب المتلقى بالدوار (ولا ننسى أن جيرنيكا هي القرية الأسبانية التي قاست من وحشية الفاشيين في الحرب الأهلية الأسبانية). لكن اللوحة تتميز ـ بجانب أساليب فنية عديدة تركت عليها آثارها ـ بإيقاع عربي يتمثل في روح «الأرابيْسك» التي تتجلى في أشكالها وخطوطها اللانهائية المتشابكة. ولعل هذه الروح، بالاضافة إلى تعبيرها عن مأساة الحرب ورعبها وتشويهاتها، هي التي جذبت الشاعرين العربيين للدوران في فلكها أو في دوامتها. . . .

والقراءة الأولى لقصيدتي الشاعرين حميد سعيد (محاولة إعادة رسم الجيرنيكا، ص ٤٣٩ من ديوانه)، وأحمد عبد المعطي حجازي (جيرنيكا أو الساعة الخامسة من ديوانه كائنات مملكة الليل، ص ٧١) تكشف عن عدم تقيدهما بعناصر اللوحة،

---

(١) ديوان البياتي، الجزء الأول، بيروت، دار العودة، ص ٦٦٢.

(٢) ديوان حميد سعيد، الجزء الأول ـ بغداد، شركة مطبعة الأديب، ١٩٨٤، ص ٣٤.

أو موضوعها الأصلي على نحو مافعل الشاعر الفرنسي إلوار في قصيدته المشهورة عنها. لقد استلهما عالمها المخيف الذي لايزال يطلق طاقات وإشعاعات تنذر بالويل القادم مع كل الكوارث المشابهة. وقصيدة الشاعر حميد سعيد لاتوحي بأي علاقة تربطها بلوحة بيكاسو. فما من شيء أو وصف أو رمز مباشر يذكر بها، وعبثاً نبحث عن الأشلاء المتضخمة المنثورة فيها أو عن رأس الحصان الذي يصرخ من التمزق، أو رأس الثور المرعب، أو الأم التي تحمل طفلها الميت. سنجد في المقطع الأول عصافير قلقة تتنقل من مكان إلى مكان، وتبدأ مشوارها بالحوار الصباحي وقراءة أشعار غارثيا لوركا (أعذب قيثارة في الشعر الإسباني المعاصر اغتالها الفاشيون). وننتقل إلى المقطع الثاني الذي يقربنا من مجال اللوحة في جذْبه وطرده. فقد بدأ السجناء القدامى «يحلُّون في الذاكرة، وراحت العصافير تبحث عن فرح واحد لم ير الحزن، عن مدن لم تر الشفرة القاطعة». وتظل العصافير على قلقها وبحثها عن «مقعد فارغ» وعن «ألكسندرة» التي كانت تسقيها الشاي - فتترجَّح من بعيد أن الاسم الأخير ربما ينوب عن المرأة التي مات طفلها. ونصل إلى المقطع الرابع فنجد الأرض تبحث منذ ثلاثين عاماً عن الفعل الذي «يخرج من دمها الضحك»، كما تنتظر السيد «الذي يرث الجسد المترمِّل»، فقد كان أحد السجناء الذين ذكرهم المقطع الثاني يطرق أول باب يصادفه فتفتح الباب ألكسندره. والقصيدة كما نرى أشبه بمحارة مغلقة على أسرارها، ولابد من أنها تحمل من تجربة الشاعر في أسبانيا مضامين ورموزاً لم يساعدنا على الاقتراب منها. ومع ذلك فنحن نحس أنها تدور في عالم خرب ضاع منه الفرح، وهجره الأهل وسيطر عليه الحزن، وخيَّب أمل العصافير في الحب والمأوى، ولعل ضياعها في «خيخون» التي يرد ذكرها في المقطع الثالث ينطوي على الدلالة الأساسية التي أوحت بها اللوحة للشاعر: لم تعد ثمة مدن لم تر الشفرة القاطعة، ولاثمة مدن يمكن أن تطمئن إليها العصافير. . . .

أما الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي فيستوحي لوحة بيكاسو في خمس لوحات شعرية ترتبط كالقصيدة السابقة ارتباطاً غير مباشر بدلالاتها الباقية عن زمن

الحرب والرعب والاغتيال والقمع المستمر. . فاللوحة الأولى تصور مصرع الخطيب والسياسي الإغريقي لوسياس أثناء إلقاء خطبته الأولى التي «توّج فيها بامتشاق السيف أغنياته للحق». واللوحة الثانية قفزة أبعد منها في زمان الحزن والخوف. فهي تصور بحارة ماجلاّن الذين يتمنون أن توقف الأرض دورانها ساعة يدفنون فيها ماجلان، هذه الأرض التي غصّت ـ على امتدادها بين نيويورك وموسكو ـ بالقبور. وتضعنا اللوحة الثالثة في قلب مأساة عصرية فجعت أحباب الشعر بموت الشاعر الشيلي بابلو نيرودا على أثر سقوط الحكم الاشتراكي الوطني ومصرع صديقه الليندي الذي كان على رأسه، والعلاقة هنا بلوحة بيكاسو علاقة مباشرة. فالشاعر الذي مات في عام الستين قد أصبح عاجزاً عن ملاقاة الثور الخرافي الذي «يقوم الآن من لوحات بيكاسو ومن أشعار لوركا» كما كان يفعل وهو في الثلاثين. والثور المشهور في لوحة بيكاسو يأتي الآن «في هيئته العصرية النكراء، في حلّته الصفراء»، بينما الشاعر المحتضر ملقى في فراش المرض الملعون. . . . ويأتي المشهد الأخير من فيلم شهير (فيلم «زيد Z» الذي عالج موضوع القمع والإرهاب البوليسي في إحدى الدول الحديثة) فيصور الرئيس الاشتراكي المقتول مع حراسه القتلى «وجنود الانقلاب جامدو الأوجه يلقون على جثته القبض، ويصطفون كالأعمدة الجوفاء في البهْو». . .

وأخيراً نصل إلى نموذج ناضج لقصيدة الصورة عند الشاعر سعدي يوسف في قصيدته التي جعلها عنواناً لأحد دواوينه» تحت جدارية فائق حسن». (١) فالقصيدة ـ كما يشهد عنوانها ـ قد كتبت تحت صورة أو بالأحرى رسم جداري لفنان عراقي، وكأنما هي نقش أو تعليق شعري عليها. ومع أن هذا وحده يجعلها شديدة القرب من مفهومنا عن قصيدة الصورة في هذا الكتاب، فلانستطيع أن نجزم بشيء عن مدى ارتباطها بموضوع الرسم وتفاصيل تكويناته اللونية

---

(١) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨، ص ١٤٩ - ١٥٢.

والشكلية والايقاعية. ذلك أن الشاعر ـ شأنه في هذا شأن زملائه من شعرائنا المجددين ـ لم يشأ لسبب أو لآخر أن ينشر صورة الرسم مع القصيدة، وبذلك حرمنا مثلهم من فرصة المقارنة بينهما وبين مدى تقيُّده بالصورة أو تحرره منها، وأضاع على قرائه متعة جمالية كان من الممكن أن تساعدهم على المشاركة الخلاقة في قراءة القصيدة والصورة معاً. . .

ومهما يكن الأمر فلايبقى أمامنا إلا أن نتأمل تكوين القصيدة نفسها ونتابع جدل الصراع المحتدم بين عناصرها التي يحتمل أن تكون شبيهة بعناصر الصورة. والمحور الأساسي الذي يدور حوله الصراع ويتخذ وجهته ويحدد هدفه هو الفقراء الجالسون في ساحة الطيران، يمدون أذرعهم للمقاول المستغل الذي سيشتري كدهم وعرقهم. وتبدأ القصيدة بالحمامات التي تطير في ساحة الطيران، معبرة عن أحلام المناضلين ببناء مدينتهم الفاضلة:

«تطير الحمامات في ساحة الطيران البنادق. تتبعها، وتطير الحمامات، تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا في الرصيف يبيعون أذرعهم».

لقد طار المناضلون في المدينة كما تطير الحمامات التي أرادوا أن يقيموا لها جداراً ليس تبلغ منه البنادق، أو شجراً للهديل القديم» ـ وارتفعوا معاً في سماء الحمائم، وصاغوا من الحجر المتألق وجه الجدار، وقالوا لسعف النخيل وللسنبل الرطب: هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها، وهذا أوان الرحيل إلى المدن المقبلة. ولكن الحمامات رفضت أن تلوذ بالجدار، فقد رأت في سمائها مالم يروه، وعرفت أن بلادهم هي بلاد البنادق، وأن المقاول الذي يشتريهم يجيىء ومعه الجنود وأصحاب الحقائب الثقيلة: «المقاول يأتي، ويأتي إله الجنود، وتهوى على الوطن المقصلة». وتطير الحمامات مذبوحة. ويسقط دمها الأسود فوق الجدار الذي بنوه، وأرادوا أن يكون بيتاً وملاذاً للحمام. ويقضي المتعبون زماناً يلمُّون فيه دماء الحمائم، ويرسمون في السرِّ أجنحة يطلقونها في القرى، ويرممون الجدار قطعة قطعة وحجراً حجراً، ويبنون «على هاجس الروح» مملكة فاضلة لايكادون ينتهون من بنائها حتى يهدمها المقاول والجنود الذين يساندونه فيبدأون من

جديد. . . . يغادر منهم من يغادر، ويقتل من يقتل، ويسقط من يسقط تحت الجدار، ولكنهم يبقون على حبهم للوطن، وولائهم لزمان الجذور، وإصرارهم على بناء المدينة كلما خربها المخربون.

تلك نماذج من القصيدة التصويرية في شعرنا القديم والحديث، ومن قصيدة الصورة في شعرنا الجديد. ربما غابت عني نماذج أخرى لم تصل إلى علمي، ولكنني لم أقصد إلى الإحصاء والاستقصاء بقدر ما قصدت إلى تتبع الفكرة نفسها جهد الطاقة. ولعلنا نخلص من هذا الغرض السريع إلى نتيجة مشجعة على السير في الطريق، بحيث يكون لنا نوع أو نمط أدبي مستقل يقبل عليه المبدعون والمتلقون على السواء، ويحقق المتعة الجمالية التي يوفرها التفاعل بين الفنون، ويعمل على نضوج قصيدة الصورة التي لم تحظ حتى الآن بما تستحقه من عناية في أدبنا وفننا الحديث. . .

وأخيراً فإن الصور والرسوم والتماثيل التي تطالعك في هذا الكتاب تتيح لكل عين وعقل أن يقرأها كما يشاء. ولقد تأمل شعراء غربيون من مختلف العصور والجنسيات واللغات والآداب هذه الصور وغيرها. والشعراء أقدر على الرؤية مني ومنك (إلا إن كنت واحدا منهم!) ولهذا تعددت محاولاتهم للغوص في أغوار العمل الفني وفك طلاسم «شفرته». وتفاوتت بطبيعة الحال قدراتهم على ذلك بدءاً من الوصف المباشر، أو السخرية الفجة إلى التأمل الهادىء ورؤية «الحقيقة» التي تجلت لهم من خلال الصورة أو التمثال. لاشك في أن قراءة كل منهم لاتخرج في النهاية ـ كما سبق أن قلت ـ عن أن تكون تفسيرا واحدا لايحجر على تفسيرات أخرى ممكنة ولايقيد حريتك في التأمل والتذوق والمقارنة، فتعال معي نقف أمام هذه اللوحات ونجرب حظنا في المتعة الحرة الصافية قبل كل شيء، ثم في التفكير والتأمل والحكم. ولنتذكر معا أننا أحوج ما نكون إلى دخول عالم الجمال بعد أن تراكم علينا القبح من الداخل والخارج. تشوهت نفوسنا في السنوات الأخيرة والتشوه قبح، فاض السيل من الألسن البذيئة والقلوب المريضة والصدور الجشعة المسعورة حتى أصبحنا نتصادم ـ لا في حندس كما قال أبو العلاء ـ بل في

غابة القبح الكريه. ومن الغفلة بطبيعة الحال أن نتصور خلاصنا الفردي أو الاجتماعي عن طريق تأمل صور في متحف أو معرض أو كتاب. إن ذلك لن يكون إلا وهما يتعزى به الطيبون والمتوحدون ويلوذون به من حصار القبح. ولابد من أن يشارك كل من لايزال يتذكر الجمال في إعلان الحرب على القبح بكل أشكاله (بدءا من قبح النفس لأن الله لايغيرِّ مابقوم حت يغيرِّوا ما بأنفسهم) ولامفر من أن يصبح الجمال وتربية الإحساس بالجمال في مقدمة همومنا القومية التي تكافح في سبيلها إرادة عربية. آن الأوان لكي تتحد وتنتبه وتصرَّ على الجمال وتحققه في السلوك والحياة وفي البيت والشارع ومكان العمل إصرارها على الحرية والعلم والتقدم والتحضر. بذلك نؤكد وحدة القيم التي قلبناسلمها قبل أن نغتالها وندوس على جثثها، ثم ننساها ونألف الحياة مع أضدادها ونقائضها من الشر والكذب والتزوير والادعاء والتظاهر وغيرها من أشكال القبح التي أصبح أربابها المزيفون يمارسونها وينفثون سمومها ويتباكون عليها تباكي القاتل على قتلاه. . .

لكن فتح العين يمكن أن ينبهنا إلى البشاعة التي استقرت عناكبها في الباطن وأطبقت على الظاهر ـ فتح العين هو الدرس الخالد الذي نتعلمه من أصحاب الرؤية في الفن والفكر والحياة ـ إذ يمكننا أن نتذكر أو ننسى، أن نذهب أو نبقى، أن نتكلم أو نصمت. أما الرؤية فهي الكلمةالتي لابديل لها ولا عنها. لأنها كالتنفس، لأنها كالحرية. بشرط أن نتعلم كيف نفتح أعيننا ونرى، وبشرط ألا نقتصر على أن نفتح عين الجسد بل عين البصيرةوالضمير التي طال نومها الثقيل.

وفي النهاية تقتضيني الأمانة وأداء واجب العرفان والامتنان أن أذكر أهمَّ المصادر التي استقيت منها نصوص القصائد وهما كتابا الأستاذ جِسْبِرْت كرانْس ـ أحد المختصين القلائل في قصيدة الصورة في الأدب الغربي عامة والألماني بوجه خاص ـ والكتاب الأول «قصائد على صور، مختارات ومعرض صور، ميونيخ، دار الجيب الألمانية ١٩٧٥ (انظر الهوامش في المقدمة وثبت المصادر) قد كان نعم العون وبداية الطريق، وقد ساعدني مساعدة لاتقدر في التعرف على هذا النوع الأدبي. والكتاب الثاني «صورألمانية في القصيدة الألمانية» قد أكمل بعض جوانب

النقص في الكتاب الأول، أما كتابه الثالث الذي قدم فيه محاولاته الطيبة في تفسير قصيدة الصورة وقراءتها وهو «سبع وعشرون قصيدة مفسّرة»، فقد تعلمت منه مالم يكن الشعراء والمصورون أنفسهم ليستطيعوا تعليمه، وعشت مع تجاربه وتحليلاته الدقيقة الرقيقة التي جمعت علم الناقد إلى بصر الفنان وبصيرة الشاعر. وقد حرصت على التعريف بالمصورين والنحاتين والشعراء ماوسعني الجهد، مع العناية بطبيعة الحال بتقديم نبذة طيبة عن الأعلام المؤثرين على تطور الفن والشعر وإن كنت قد عجزت في بعض الأحوال عن التعريف الكافي بعدد من شعراء الشباب الذين لم تستوعبهم بعد معاجم الأدباء! ويمكن أن يرجع القارىء إلى الجزء الثاني من كتابي المتواضع «ثورة الشعر الحديث» (القاهرة، هيئة الكتاب، ١٩٧٢) ليجد فيه المزيد من المعلومات والنصوص لعدد من كبار الشعراء المذكورين في هذا الكتاب، وإلى الجزء الأول ليتعرف على بناء الشعر العربي الحديث والمعاصر الذي انعكس على العديد من قصائد الكتاب. أما عن القصائد التي جاءت موزونة على طريقة الشعر الجديد، أو شعر التفعيلة، فاعترف بأنها قد فرضت نفسها عليَّ وتوخيت الأمانة والدقة في نقلها إلى العربية، مع وضع كل زيادة من عندي اقتضتها الصياغة أو القافية بين قوسين، وهي محاولات وتجارب لاتجعل مني شاعرا بطبيعة الحال بعد أن تخلَّيت إلى الأبد عن هذا الطموح..

وأخيراً أتقدم بعاطر شكري إلى زميلة الدراسة السيدة إيفا بُومَرْ - بيلْزْ التي أمدّتني بكتب الأستاذ كرانس وبغيرها من المصادر الهامة، كما يطيب لي أن أشكر أخي الكريم الأستاذ الدكتور جابر عصفور الذي غمرني بعلمه وفضله. أما راعي هذه السلسلة المرموقة الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا، فله مني خالص الامتنان والتقدير على كريم تشجيعه وإتاحته الفرصة لهذا الكتاب لكي يرى النور..

ولله الحمد أولاً وأخيراً، ومنه الهداية والتوفيق.

عبد الغفار مكاوي

(فتاة الاكروبوليس. . . .)



اللوحة لتمثال فتاة من أتيكا (وهي المعروفة بفتاة بيبلوس) في ثوب طويل بلا أكمام، موجود في متحف الاكروبوليس (وهو مجموعة المعابد والأطلال المقدسة على مرتفع مطل على مدينة أثينا) ولعله يكون أحد التماثيل التي تصور حاملات السقف ولايزال بعضها قائما حتى اليوم.(يرجع لسنة ٥٣٠ قبل الميلاد.) وقد استلهمها عدد من الشعراء نذكر منهم:

١ ـ **مانفريد هاوسمان** شاعر ألماني معاصر، ولد سنة ١٨٩٨ في مدينة كاسيل. جرح في الحرب العالمية الأولى، ثم عاش بعد اتمام دراسته الجامعية حياة كاتب حر. بدأ حياته الأدبية بنشر قصص وقصائد مفعمة بالاكتئاب والحنين الرومانطيقي، معبرة عن إحساس المشردين وتجاربهم الباطنة بالطبيعة الغامضة الخلابة في الشمال الألماني. ثم اتجه بعد الحرب العالمية الثانية إلى نوع من الوجودية المسيحية، بعد أن تأثر بقراءاته لكيركجور وكارل بارت، وكتب بعض المسرحيات أو بالأحرى الألعاب التمثيلية المستوحاة من التاريخ المسيحي. يميل في شعره الغنائي الرقيق الى الحكمة والأحكام، وقد اشتهرت صياغاته المبدعة لعدد كبير من قصائد الشعر الإغريقي والصيني والياباني. كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٤٠ بعد أن رأى التمثال سنة ١٩٣٣ في متحف الأكروبوليس ونشرت في ديوانه سنوات العمر ١٩٧٤.

أشياء كثيرة يمكن أن يعرفها الإنسان
أما هذا الشيء فلن يعرف أبدا
هذا الرأس الشامخ في سكون وصفاء
تغيم اللانهائية في عينيه الزمردتين
وهو لايشعر بماض ولا يحس بآت
إذ إن الحاضر يغمره بالنشوة ويذهله فيغوص فيه كالرضيع
ويستغرق في حلمه الباطن ويبتسم للأثير
الذي تثور فوقه رعشات الربيع.
والبسمة تنفث فوق الخد
ظلا يصعب أن يصدقه أحد
وفي الظل ترف البراءة العليلة
كل براءة هذا العالم. آه أيها الرأس الحلو!

٢ ـ **يوهانيس ادفيلت**: ولد سنة ١٩٠٤ في بلدة كيركفالا بالسويد، ونشرت له مجموعات شعرية عديدة. عرف بترجماته لروائع الشعر الألماني، خصوصا

لهلدرلين ورلكه وتراكل وفيرفل. وظهرت قصيدته هذه عن فتاة الأكروبوليس ضمن مجموعة من الشعر السويدي المعاصر بعنوان «وهذه الشمس بلا وطن»، ترجمتها ونشرتها الشاعرة نيللي زاكس سنة ١٩٥٧. وقد كتب الشاعر قصيدته متأثرا بتماثيل مختلفة من الفن القديم شاهدها في متاحف عديدة كمتحف اللوفر، ودونها سنة ١٩٤٣ قبل أن تتاح له بعد ذلك زيارة متحف الأكروبوليس في أثينا.

(لوحة قديمة)

ما الذي يحملها على الابتسام؟ أهو ضياء الأسطورة
أشعل بسمات على هاتين الشفتين؟
عن صمت قديم تبتسم - أتراها تعرف
ذلك البريق الذي تُعدُّ الشمس
مجرد ظلٍ بالقياس اليه؟
أكان نهارها كالندى والماس؟
لابد أن مساءها كالكهرمان كان.
جهاد لانتشال الضوء من بحر الظلال الكثيف.
هكذا النهار عند أغلب الناس.
صديقتي، ونحن الذين عَشِيتْ عيوننا في ليل الجليد
نقرأ من شفتيك علامة النار:
تسكب نبعا، يهمس بالسلام.
يهدي بسمة، لن تخبو أبدا.

٣ - **أورس أوبرلين**: ولد في مدينة بيرن (سويسرا) سنة ١٩١٩. وهو طبيب أسنان يزاول مهنته في زيوريخ، كما يهتم بجمع التحف الفنية ودراسة الآثار وتاريخ الفن. نشر أربع مجموعات شعرية، وروايتين، وتمثيليتين للإذاعة المرئية

(التلفاز). كتب هذه القصيدة الموجزة سنة ١٩٦١ على أثر زيارته لمتحف الأكروبوليس ورؤيته للعذراء.

(عـــذراء)

بَسْمتُك بعيدة
بُعْدَ السنوات الضوئية
(غامضة كغموض الفجر)
من ذا يحملك لبيته؟
أيجيىء عريسك يوما
أيجيىء اليوم
ويزفك في موكبه
ـ موكبه المظلم ـ
(ويهلل لكما الطير؟ . . .)

٤ ـ جورج هيرمانوفسكي: ولد سنة ١٩١٨ في بلدة ألنشتين، ودرس الأدب وتاريخ الفن بجامعة بون، ويعيش في ضواحيها متفرغا للكتابة الحرة. نشرت له مجموعات شعرية وقصصية ومسرحية، وعرف بترجماته الغزيرة عن الأدب الهولندي. وقد ظهرت قصيدته عن فتاة الأكروبوليس في ديوانه «القارب» الصادر سنة ١٩٧٠.

(عـــذراء)

سرب النحل
بين مسام المرمر
ضاع وتاه ـ

يبحث عبثا
عن «نكتار»
(والنكتار رحيق حياة)
اذ لاشيء سوى شفتيك
ياعذراء الحسن البكر
يمكن أن يرتشف رحيقا
من أنداء الفجر
من شفتي زمن دَيْداليّ *
زمن الإبداع الحر

(*) نسبة إلى الفنان المبدع «ديدالوس» الذي تذكر إحدى الأساطير الإغريقية أنه هو الذي صنع المتاهة المشهورة في جزيرة «كريت» وهي التي دخلها البطل ثيسيوس ليقتل الثور الخرافي (المينوتاورس) وأنقذته «أريادنه» بالخيط الذي هداه للخروج منها، وهو كذلك أول من حاول الطيران فحلق مع ابنه إيكاروس في الهواء على جناحين من الشمع مالبثت حرارة الشمس أن صهرتها.. فسقطا هالكين! (راجع المزيد عن إيكاروس مع لوحة بروجيل عنه...)

(رب اللحظة المواتية)

(كايروس)



نحت بارز على الرخام. نسخة من أصل للمثال الاغريقي «ليسيبوس» المولود في سيكيون حوالي سنة ٣٠٠ ق. م، موجودة في متحف تروجير من أعمال يوغوسلافيا. عبر عنه الشاعر «بوسيديبوس» Poseidippos الذي ولد في «بيلا» من أعمال مدونية حوالي سنة ٢٧٥ق.م ينتمي للمدرسة السكندرية بهذه القصيدة التي لم تتأكد نسبتها إليه).

(كايروس)

ـ النحت البارز من أي مكان؟
ـ يرقد في المتحف بـ «تروجير» من أعمال البلقان.
ـ ومن الفنان؟
ـ ليسيبوس.
ـ والمسكن والعنوان؟
ـ في سيكيون.
أتقدم منه. أتأمله. أسأل:
من أنت؟
ـ رب اللحظة..
ـ قل لي:
ـ لم تخطو حذرا فوق أصابع قدميك؟
ـ لأني لاأتوقف أبدا عن سيري.
ـ ولماذا ينبت في قدميك جناحان؟
ـ لأني أسرع في العدو من الريح.
ـ ولماذا تحمل سكينا في يمناك؟
ـ كي أعلن للإنسان.
أن لا شيء سواي
ـ أحدُّ من السكين..
ـ ولماذا تتدلى خصلة شعر
من فوق جبينك؟
ـ لأني، وبحق زيوس،
أدعو من يلقاني
أن يمسك بي

وأحذره أن يتردد لثوان

ـ وبقية رأسك صلعاء من الخلف لماذا؟

ـ حتى يعرف أن «الآن» .

إن عبر فلن يرجع أبدا . . . لن يرجع

لالن يجد الإنسان

بعد ضياع الفرصة

غير الحسرة والخذلان

لاني إن أسرعت وطارت بي قدماي

ـ لاتنس ففي قدميَّ جناحان . . .

وعبرت بمن قد كان

يتلهف يوما للقائي

لن يدركني أبدا

لن أسعده بلقاء ثان

ـ قل لي :

ولماذا قد أبدعك الفنان؟

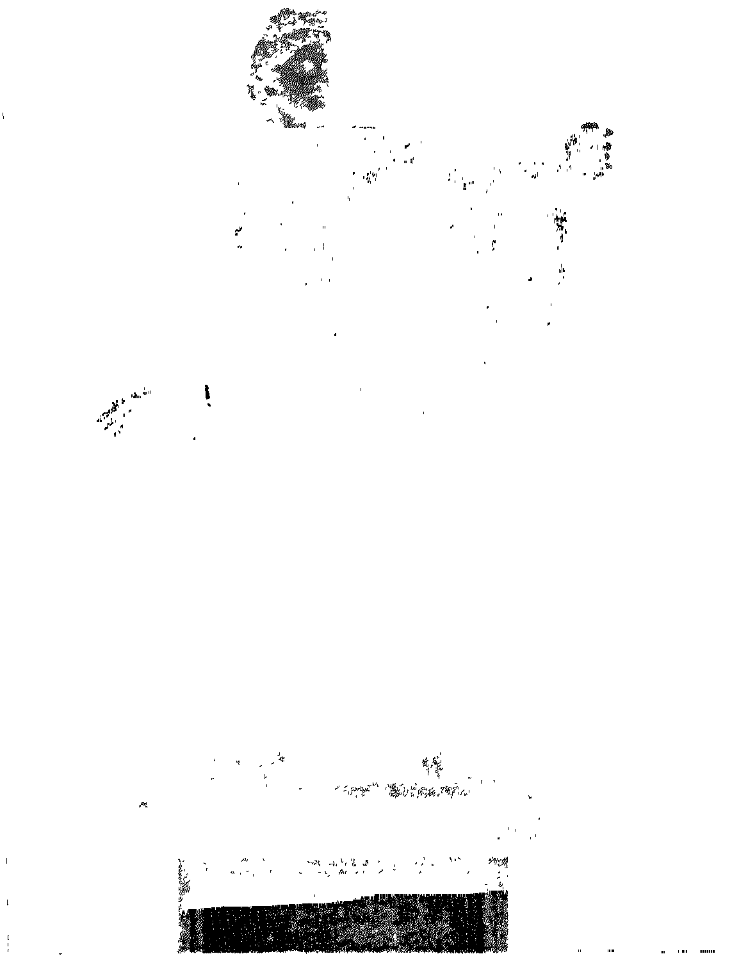
ـ أحرى بك أن تسأل : ولمن؟

فأجيبك :

ولمن غيرك يا ابن الأرض؟

ولمن غيرك يا إنسان؟

أبولو بلفيدير



من اعمال الفنان ليوخاريس، حوالي سنة ٣٤٠ قبل الميلاد، نسخة من المرمر محفوظه في متحف الفاتيكان. استوحاها الشعراء:

١ ـ **فرانز تيريمين**: ولد سنة ١٧٨٠ في جرامزوف، أوكرمارك، ومات سنة ١٨٤٦ في برلين، كان واعظا وعالما في اللاهوت وأستاذا بجامعة برلين، وربطت الصداقة بينه وبين الأديبين آدم مولر وهينريش فون كلايست. ألف عدة كتب في الخطابة والدعوة والإرشاد الديني كما كتب بعض القصص والمرثيات عن أعمال من النحت القديم التي نهبها نابليون، وأمر بارسالها من روما إلى باريس (حوالي سنة ١٨٠٨ وهي السنة نفسها التي كتبت فيها القصيدة).

(أبولو الفاتيكان)

ياقائد الجوقة السماوية،
أحييك يا أبولو!
بينما يضفى عليك الجلال الأوليمبي نبل الشباب
وتحدق عيناك في الفساد، ويعقد الغضب شفتيك،
ويحيط الشعر الملتف جبينك بالتاج الرائع،
ويرق حوله الصفاء الأثيري بالسلام الخالد،
تتقدم نحونا، سواء بعد أن قتلت نسل التنين،
أو بعد أن أشعلت فيك توسلات لاتونا(*)
نار الغضب الالهي
فثأرت لامومتها من أبناء «نيوبه».

٢ ـ **جمباتستا مارينو (Giambattista Marino)**: ولد سنة ١٥٦٩ في نابولي ومات بها سنة ١٦٢٥ بعد أن قضى في سجونها سنوات من عمره. عاش في فرنسا من عام ١٦١٥ إلى عام ١٦٢٣، وهو أهم ممثل الحركة الأدبية التي أطلق عليها اسم «المارينية»، وكان لها تأثير كبير على الأدب الأوروبي في عصر الباروك،

(*) لاتونا اوليتوهي هي أم أبوللو وأرتيميس اللذين ولدا لها من زيوس على أرض جزيرة ديلوس.

وكذلك على الرسم والرسامين مثل نيقولا يوسان (١٥٩٤ ـ ١٦٦٥) كتب الشعر الملحمي والغنائي، كما ألف عددا كبيرا من القصائد عن صور ولوحات شاهدها في المجموعات الفنية أو اقتناها وضمها لمجموعته الخاصة، وظهر بعض هذه القصائد سنة ١٦٠٢، ثم صدرت كاملة سنة ١٦١٩ في ديوانه «المعرض الفني» الذي طبع بعد ذلك في البندقية سنة ١٦٢٦ تحت عنوان «المعرض الفني للفارس مارينو» واحتوى المجلد الثاني منه على هذه القصيدة. ويشير السطر الثاني من القصيدة إلى جزيرة «ديلوس»، وهي إحدى الجزر في البحر الايجى، ويقال إنها كانت موطن أبولو، أم «نيوبه» التي يرد ذكرها في السطر العاشر فتروي الأسطورة أن الآلهة قررت أن تعاقبها على غرورها واستعلائها، فسلطت عليها الإله أبولو ـ رامي السهام التي لاتطيش! ـ فأصاب جميع أبنائها في مقتل، وحزنت الأم وظلت تبكي حتى تحولت إلى حجر. . . . (انظر التحولات لأوفيد، ٦، من السطر ١٤٨ إلى ٣١٢).

(أبولو بلفيدير)

ما أجمله وأحبه إلى القلب!
رامي القوس من المرمر، هذا الإله من ديلوس
كم هو وحشي الغضب وثائر!
يبدو عليه أنه يهدد
وأنه يطلق من الغضب والانتقام بعينيه الجميلتين
أكثر مما يطلق من السهام بيديه.
ولو لم ينزع ورع الكهنة منه سلاحه
ويجرده من قوسه وسهامه
لخافت منه نيوبه، وهو من الحجر،
مع انها قد تحولت إلى حجر جامد.

٣ ـ جيمس طومسون (James Thomson): ولد الشاعر الإنجليزي سنة ١٧٠٠ في «ادنام» بمقاطعة «روكسبور جشاير» ومات سنة ١٧٤٨ في

«ريتشموند» بمقاطعة ساري. كان أبوه قسيسا اسكتلنديا. كتب الشعر النقدي الساخر والملحمة المسرحية وشعر الطبيعة (ومن أشهره «الفصول» التي لحنها هايدن). سافر في رحلة إلى إيطاليا سنة ١٧٣٠، وشاهد التماثيل وأعمال النحت القديم ووصفها في كثير من أشعاره. كتب قصيدته عن أبولو بلفيدير سنة ١٧٣٦ ونشرت مع أشعاره الكاملة التي أشرف على تحقيقها واصدارها ج. ل. روبرتسون، لندن، ١٩٦٥، ص ٣٦٢.

و«بيثون» الذي يذكر في السطر الأول من الأصل والثاني من التعريب هو التنين الذي قتله أبولو ـ وتجد تفاصيل الأسطورة في تحولات أوفيد، ١ السطر ٤٣٨ وما بعده).

(أبولو بلفيدير)

مبتهجاً بالنصر على «بيثون»
فلقد أردى هذا التنين
ويجيىءومعه جعبته
والجعبة ملأى بسهامه.
جميل في وقفته ويمدّ ذراعه
بالقوس تدلت من يده
وخفيفا ينسدل رداؤه
يكشف عن جسد رائع
وفتىً ناعم
وكأن شباب الآلهة
تتموج في الخد الناصع.
لكن حماس البطل
يفوْر ويدفىء وجهه
والوجه حليق لامع،

يسمح بعذوبة بسمة،
والبسمة سمحة،
مزجت بالفرحة
من أجل النصر
فإذا مامرت فوق الجبهة
نذر الشر
فهي الحكمة وجلال القدر!

٤ ـ جورج جوردون لورد بيرون (George Gordon Lord Byron): هو الشاعر الرومانتيكي الإنجليزي الأشهر، ولد سنة ١٧٨٨ في لندن، ومات في ميسولونجي ببلاد اليونان سنة ١٨٢٤. سافر سنة ١٨٠٩ إلى إسبانيا وبلاد اليونان، ثم اضطر ـ بعد فضائح عديدة ـ إلى مغادرة بلاده والإقامة في إيطاليا، وخصوصا في روما. اتجه في سنة ١٨٢٣ إلى اليونان ليساند الثورة على الحكم التركي، وأصيب بحمى الملاريا ومات كما تقدم سنة ١٨٢٤. كتب الملاحم الشعرية والمسرحيات والشعر الغنائي العذب المؤثر والأشعار النقدية الساحرة. وقصيدته هذه «أبولو في الفاتيكان» التي كتبها سنة ١٨١٧ مأخوذة من أناشيده المعروفة باسم «أسفار تشايلد هارولد»، النشيد الرابع، المقطع التاسع والأربعون ـ راجع كذلك مؤلفات بيرون الشعرية الكاملة، لندن ١٩٦١، ص ٢٤٨).

(أبولو في الفاتيكان)

انظر هنالك للإله لايخطىء قوسه،
الذي تعِنُّ له الحياة والشعر والنور
(انظر) للشمس السارية الدفء بجسد بشري
والوجه المشع بفرحة الانتصار
السهم انطلق لتوه

كي يثأر ثأر إله خالد،
في العين وفتحتي الأنف غرور فاتن،
وبريق القوة والجمال يسطع من كل شيء فيه،
ويجلو الألوهية في توهج تلك النظرة الواحدة.

٥ - فريد ريش هيبل (Friedrich Hebbel): ولد الشاعر النمسوي سنة ١٨١٣ في فيسلبورن في منطقة ديتمارشن، ومات سنة ١٨٦٣ في فيينا. كان أبوه من عمال البناء، قام برحلات طويلة إلى الدانمرك وفرنسا وايطاليا قبل أن يستقر في فيينا سنة ١٨٤٦ ويعرف كواحد من أكبر شعرائها المسرحيين.

نشرت قصيدته عن أبولو بلفيدير التي كتبها في روما سنة ١٨٤٥ في المجلد الرابع من طبعة أعماله الكاملة التي نشرها ي.م. فيرنر نشرا تاريخيا محققا وظهرت في برلين سنة ١٩١٣.

من كان جميلا مثلك فليحطمك ذات يوم!
هكذاقال المعلم بعد أن أكمل صنعك
ووقف أمامك يعشى عينيه بريقك:
ولم يكن يخسر شيئا بكلامه.
فأيا كان الذي أرسلته الطبيعة الحسود
منذ نشأت وسوى خلقك،
فلقد كان انتصاره ينتهي دائما هنا
وما من شاب وقف أمامك إلا وهو متردد
أجل! لو أمكن في المستقبل أن يأتي أحد
يشبهك ومع ذلك يقدر أن يكرهك
فلن يمكنه أبدا أن يكفر عن نزوته:
إذ لن يتناول الفأس بيده

حتى يتركها تسقط منه
كي لايقضي بالقبح البشع على نفسه.

٦ ـ **فيلهلم فايبلنجر (Wilhelm Waiblinger)**: ولد الشاعر الألماني سنة ١٨٠٤ في مدينة هايلبرون ومات سنة ١٨٣٠ في روما. درس اللاهوت (أصول الدين) في معهد توبنجن الديني المشهور الذي سبق أن تعلم فيه الشاعر هلدرلين والفيلسوفان هيجل وشيلنج. تتلمذ على الشاعر وجامع الكتب والحكايات الشعبية جوستاف شقاب، وجمعت الصداقة بينه وبين الشاعر الأديب ادوارد موريكه. كتب القصص والأشعار، كما كتب عددا كبيرا من القصائد عن صور ولوحات فنية شاهد معظمها في روما وطبعت سنة ١٨٢٩. وقد نشرت هذه القصيدة مع قصائده التي كتبها في إيطاليا وأشرف على اصدارها أ. جريز باخ، ليبزج، سنة ١٨٩٣، الجزء الثاني، ص ٥٠).

(أبولو بلفيدير)

أيها المنتصر الإلهي، أساخط أنت،
ووجهك يشتعل بنيران الغضب؟
ألأن العالم الأفضل،
لأن الأوليمب ضاع منك؟
آه! ربات الفنون يتجنبن طريقك
لأن غضبك عات جبار،
آه! والجنس الفاسد لايرعى أبولو
ولايحميه.

(تمثال النصر (نيكا))

(في ساموثراكا)



تمثال من المرمر، يرجع تاريخه إلى سنة ١٩٠ قبل الميلاد، نحته مثالون من جزيرة رودوس ـ متحف اللوفر بباريس.

١ ـ هايو يابيه (Hajo Jappe): شاعر الماني ولد سنة ١٩٠٣ في مدينة البنج ، ودرس الأدب الحديث وتاريخ الفن. نشر ـ بجانب مقالاته ودراساته العلمية في الأدب والفن ـ حوالي اثنتي عشرة مجموعة شعرية ضمنها عددا كبيرا من قصائد الصور. وقد ظهرت هذه القصيدة التي كتبها سنة ١٩٥٠ في ديوانه «رحلة إلى روما» الذي صدر في السنة نفسها لدى الناشر «ميران».

(إلهة النصر نيكا)

هل قُيِّدتِ على هذه القاعدة؟
الشمس تلعب فوق الصدر لاهث الأنفاس
ثنية الركبة تنفذ خلال الثوب
الذي يتراجع للوراء وقد نفخته الريح ،
وكأن على القدمين، وقد لفظتهما الأرض،
أن يطيرا حتى يبلغا الشواطىء
التي يدور حولها القتال
حتى لو فقد جناحاها
فستنتصر،
لأنها ولدت لتطير
ولو دون جناح. . . .

٢ ـ ايلين جلينيس (Ellen Glines): شاعرة هولندية لم أستطع للأسف أن أجد أي معلومات عنها فيما بين يدي من مراجع ومعاجم عن أدباء العالم. وقد ظهرت هذه القصيدة في مجموعة شعرية خصصها ناشرها ج. تيديستروم لقصائد الصور وصدرت سنة ١٩٦٥ في مدينة لوند.

(الهة النصر في ساموثراكا تخاطب مشوهي الحرب العالمية)

عرفتُ لعنةَ الجسد
ولعنة الإرادة. . .

ورأسي الذي قطع
طارت به الرياح . .
جربتُ ما جربت من مرارة الحتوف
لكنها قد عجزت
عن قتليَ السيوف!
ولم يزل لديَّ ما يضمن لي النجاة
هذا الجناح . .
والجناح . . .

٣ ـ **رابيه انكيل (Rabbe Enekell)** : شاعر ورسام فنلندي . ولد سنة ١٩٠٣ في مدينة تاميلا، ونشر مجموعات ومسرحيات شعرية، كما ظهرت له كتابات نثرية باللغة السويدية. نشرت قصيدته عن إلهة النصر في ساموثراكا في ديوانه الذي صدر سنة ١٩٣٥ في هلسنجفورس، ص ٥٣ .

(إلهة النصر في ساموثراكا)

لا الشقاء الذي يلبس حذاء التراب
ولا نشوة الانتصار
بل لهب النيران الخجول من ضوء النهار
وازدهار الأشياء
هي خطوة «نيكا» الخفيفة
تفوح بعطر الأرض
تتقد بنار زرقاء،
والروح تخفى لهيبها في النور
و «نيكا» تطير إلى هناك
في ثوب الريح .

٤ ـ زبجنييف هيربرت (**Zbignieiv Herbert**): ولد الشاعر البولندي سنة ١٩٢٤ في «ليمبيرج»، ودرس الحقوق والفلسفة في عدة جامعات بولندية، ثم اشتغل فترة من الزمن بالتحرير الصحفي إلى أن عين سنة ١٩٧٠ أستاذا للادب الأوروبي في جامعة لوس أنجلوس. نشر أربع مجموعات شعرية، ومسرحيات، وتمثيليات إذاعية، وكتابا عن اسفاره ورحلاته في فرنسا وإنجلترا وايطاليا وبلاد اليونان.

ويلاحظ النقاد أن قصائده تحاول أن تجرد الأساطير القديمة والحديثة من سحرها الأسطوري باسم العقل والعقلانية. ظهرت قصيدته التالية «إلهة النصر نيكا عندما تتردد» في ديوانه: «نقش قصائد على مدى عشر سنوات» الذي صدر في ترجمة ألمانية عن دار النشر زوركامب في مدينة فرانكفورت على نهر الماين سنة ١٩٦٧، ص ٣٢ ـ ٣٣.

(إلهة النصر «نيكا» عندما تتردد)

تكون في أبهى جمالها
عندما تتردد
مستندة بيمناها على الهواء
رائعة كأمر صارم
بينما يرتجف الجناحان
تنظر فترى الفتى الوحيد
يتبع أثر العربة الحربية
ويقطع الطريق المقفر
في الأرض المقفرة
المليئة بالصخور
وشجر العرعر العاري

الفتى على وشك أن يموت
كفة قدره
قد ثقلت فعلا .
تشتعل الرغبة فيها
أن تقترب منه
وتقبل جبينه
لكنها تخشى
ـ وهو الذي لم يجرب أبدا
عذوبة العناق ـ
تخشى لو عرفها
أن يهرب من المعركة
كما هرب سواه .
وهكذا تتردد «نيكا»
وتقرر أن تبقى على وضعها
الذي علمه لها المثالون
خجلة من لحظة التداني
إنها تعلم
أنهم سيجدون الفتى في غبش الفجر
مفتوح الصدر
مغمض العيون
وتحت لسانه المتصلب
طعم الوطن الحريف.

٥ ـ **فيرينا رينتش (Verena Rentsch)**: شاعرة سويسرية، ولدت في مدينة «بازل» (أوبال) سنة ١٩١٣. كان أبوها معلما. درست العلوم التجارية

والإدارية، وتقلبت في وظائف السكرتارية والمراجعة والتعليم والرعاية النفسية للعمال. تزوجت من طبيب سنة ١٩٤٦، وولدت ثلاثة أطفال. ظهرت لها مجموعتان شعريتان ومجموعة قصصية، ونشرت قصيدتها هذه في مجموعتها «زهور صحراوية» التي صدرت في مدينة زيوريخ لدى الناشر فلامبيرج، ١٩٧١، ص٤٤.

وقد كتبت القصيدة في شهر أبريل سنة ١٩٦٩ عندما تأملت تمثال النصر ـ بعد إعجاب استمر سنين طويلة ـ في تلك السنة، وكانت قد مرت بتجربة شخصية دفعتها إلى تسجيل رؤاها ومشاعرها في هذه الابيات:

(إلهة النصر)

أي انتصار حزين تعلنينه
أيتها الإلهة الحجرية
ذات الجناح المكسور،
يامن تقفين بلا عينين
ولا خدين
بين جدران متحف
أسيرة فوق مركب زائف
أي انتصار حزين
تكتمينه عني
يا «نيكا»؟

٦ ـ **أوليه ف. فيفيل** (**Ole F. Vivel**) : ولد الشاعر الدنمركي سنة ١٩٢١ في مدينة كوبنهاجن حيث درس الأدب وفاز في مسابقة أدبية عن رائد الرمزية في الشعر الألماني الحديث «ستيفان جئورجه». كتب الشعر والمقال، وأنشأ قصيدته الآتية عن إلهة النصر «نيكا» سنة ١٩٥٨.

يلاحظ أن السطرين الرابع والثاني عشر يشيران إلى الصاروخ الحديث، وفي السطر الخامس والثلاثين وما بعده إشارة إلى جون فوستر دالاس وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية (١٨٨٨ ـ ١٩٥٩)، وهارولد ماكميلان وزير خارجية بريطانيا، ثم رئيس وزرائها سنة ١٩٥٧، وقائد حلف الاطلنطي لوريس نورستاد (من سنة ١٩٥٦ إلى سنة ١٩٦٢)، أما السطر ٤١ فيشير إلى ألبرت شفيتزر (١٨٧٥ ـ ١٩٦٥) الفيلسوف ورجل الدين وعالم الموسيقا وعازف الأورغن والطبيب الناسك الذي وهب حياته لعلاج مرضى الجذام وغيرها من أمراض المناطق الحارة في المستشفى التي أسسها في الأحراش والغابات الإفريقية في «لامبارنيه»).

(إلهة النصر «نيكا»)

العواصف عانقتك.
خطوت على البحر، في مقدم السفينة،
برداء رفاف حول نهديك.
لكن شقيقتك، ملكة مملكة الهواء،
تخترق السحب،
وهي تئز برعد جبار.
أنت ياحلم «رودس»
ياساطعة في شمس الصبح،
حتى هذا المرمر يتحتم أن يسقط،
أن يسحق ويصير غبارا
بضربة واحدة
من يد «نيكا» الجديدة.
مفرداتنا كانت مجهولة لديك
توازن الرعب، الحرب الشاملة،
الانتقام الرهيب،

وفتيات رودس، بناتك الورديات،
اللائي رقصن حولك بأقدام عارية
يحدقن بنظرات لاتفهم شيئا،
نظرات محتقرة
في خشوعنا وتمتماتنا
وسجودنا أمام مذبح «نيكا» الجديدة:
قاعدة الصواريخ
من يعرف تلك الساعة
التي يتعطل فيها ضوء أزرق صغير،
زرار التحكم أو أعصاب الرائد
الذي نام نوما سيئا، وعانى من نكد النساء،
بل لم يخطر على باله احتمال الصدام،
و «نيكا» ترتفع في الظلام،
فائرة فوران الشلال،
شلال العدم الراعد.
الاستغاثة لاجدوى منها.
الخبراء الجادون، أصدقاؤنا في حلف الاطلنطي،
فوستر دالاس، ماكميلان، الجنرال نورستاد،
ينصحون نصيحة واحدة
لم تحسب حساب التطور،
باقامة القواعد المختلفة
وقاذفات القنابل المختلفة
من النموذج أ ، ب
ألبرت شفيتزر يرحم أطفاله من أبناء الزنوج
مكان في الغابة

(جحيم رطوبة ،
يجعل من رجل هرم شيئا عجبا)
حيارى
لم يعد النور الساطع من «هيلاس»
يصل إلى أعيننا ،
وما أهمية صراخ صيد أسير
وحرب الليل المفعم بالقلق
على جلجثة (الجثمانية)* منذ زمن بعيد

(*) حديقة تقع في مدينة القدس يزعم اليهود أنها مكان صلب السيد المسيح عليه السلام ويطلق عليها ايضا اسم «جثسماني».

(المصارع المحتضر)



تمثال من المرمر، محفوظ في متاحف الكابيتول بروما.

١ ـ فوكيه «البارون فريد ريش دي لاموته Friedrich De la) **Motte Fouqué)**: ولد الشاعر والكاتب القصصي والمسرحي الرومانتيكي فوكيه سنة ١٧٧٧ في باندنبورج علىنهرالهافل ومات سنة ١٨٤٣ في برلين. انحدر من أصول النبلاءالإقطاعيين، وشارك سنة ١٨١٣ فيحروب التحريـرمن قبضة نابليون وفي كثـير من المعارك التي خـاضها الجيش البـروسي الذي كـان أحد فرسانه. ظل طوال حياته يعمل على إحياء التراث الثقافي الجرماني وبعث روح البطولة والفروسية في العصر الوسيط، وتمجيد فضائل النبلاء والنبالة بأسلوب عاطفي يشيع فيه الحنين الرومانتيكي وتغلب عليه النعرة «الشمـالية» إلى حـد الثرثرة. ولعل حكايته الفنية «أندينة» ـ التي لحنها هوفمان ولورتسنج للأوبرا، وترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي للعربية ـ تكون من خير أعماله الشعرية المعبرة عن فلسفة الطبيعة في الحركة الرومانتيكية. وقد وردت قصيدتـه عن المصارع

المحتضر في الكتاب الذي ألفه عن ذكريات رحلاته، وظهر في مدينة درسدن سنة ١٨٢٣، الجزء الاول، ص ٢٠٣ - ٢٠٦، ويبدو أن الشاعر كتب القصيدة قبل ذلك بعام واحد بعد مشاهدة مجموعة التماثيل الجنسية التي نسخها الفنان رافائيل منجس (١٧٢٨ - ١٧٧٩) عن أصولها القديمة.

(المصارع المحتضر)

قديما، لما غلبته الحشود المنقضة،
عاش الأمير عيشة عبد في روما سيدة العالم.
وبعدما كان في الغابة الجرمانية
يتقدم الجميع في الحرب والصيد،
صار يسير في أثر السادة المتجهمين،
وبقوة عملاق يدحرج حجرا بعد حجر في أساس البناء
حتى ارتفعت الدارة(*) مزدانة بالروعة والبهاء.
كان صبورا يتذرع بالصمت، محتقرا أقوال العامة
محتملا قدره الكئيب في روحه الجبار.
وفجأة - هل سمع إله ضراعته؟
حملوا إليه درعا وسيفا، وأخذوه معهم،
حيث ارتفع المبنى الرائع
إلى قبة السماء
ورأى الحشد الهائل يصطف أمامه
لم يكن حشد النظارة بل كان الشعب بأكمله!
النساء الفاتنات بجمالهن الساحر الأخاذ
يتألقن في الصفوف الأولى، وبجوارهن الكهنة والشيوخ
حيا الجميع تحية الفارس، فجاوبه الشكر بصوت عال

(*) أو الفيلا...

ثم ظهر في الحلبة رجل واجهه بكامل سلاحه.
ليكن الهدف من هذا الصراع ما يكون،
وسواء كان هو الثأر لإنقاذ البراءة
أو رفع السيف الناصع كسؤال للآلهة،
فالأمير على أهبة الاستعداد.
وماذا يبتغي الكهنة والنساء
سوى أن يشاهدوا كل ماهو عظيم ومرض للآلهة؟
تردد نداء الأبواق الداعية للنزال
فشعر بالفرح والسرور،
وراح يصارع ويبارز وينتصر،
وهتاف الحشود يتجدد مع كل انتصار.
ولا يكاد يظهر عدو جديد حتى يغلبه ويصرعه
وترن الصيحات ويتتابع الصراع والتهليل والصراع
حتى تنطفىء القوة في صدر الامير.
لكن الحياء يغلق فمه فلا يبوح بشكواه.
وهكذا يواصل الصراع والنزال.
حتى تستقر الحربة في الصدر المنهوك،
ويهوى في دمه النازف فوق الدرع الصامد،
ولم تزل صيحات التهليل تتردد في أذنيه،
ولم تزل الفرحة تخامره وهو يسمعها.
وتجول الفكرة في قلبه الشجاع:
«أصواتهم كجوقة تزف بالتهليل شرف التكريم».
ويثبت نظرته الجادة على دمه المنسكب.
إن كنتم تصيحون به كأنكم تصيحون بحيوان،
فلقد سقط على الأرض سقوط الأبطال. . . .

٢ - جيمس طـومسـون (Tames Thomson): ولـد الشـاعـر الاسكتلندي سنة ١٧٠٠ في «إدنام» بناحية روكسبورجشاير، ومات سنة ١٧٤٨ في «ريتشموند» بمقاطعة ساري. كان أبوه قسيسا. كتب قصائد عديدة في وصف الطبيعة من أهمها «الفصول» التي لحنها هايدين، كما كتب الأهـاجي والملاحم الشعرية والمسرحيات. أما قصائده التي وصف فيها تماثيل من النحت القـديم فترجع إلى الفترة التي قام فيها برحلة عبر ايطاليا واستمرت من سنة ١٧٣٠ إلى سنة ١٧٣١. وقد ظهرت قصيدته عن «المصارع المحتضر» ضمن أعماله الشعرية التي نشرها ج. ل. روبرتسون وصدرت في لندن سنة ١٩٦٥، ص٣٦١.

(المصارع المحتضر)

يستند على ذراعه الملوية
ويميل بوجهه وهو يعاني
آلام الاحتضار.
ثقل القدر يحني رأسه.
لكن الرغبة في الثأر والتحدي
والغضب والخجل والانتقام الكسير
تطل كئيبة من قسماته المعذبة،
وتظل العين تتوقع أن يسقط.

٣ - جـورج جوردون لـورد بايـرون (George Gordon Lord Byron): (١٧٨٨ - ١٨٢٤) راجع ترجمته مع القصائد المنشورة مع تمثـال «أبولو بلفيدير» وقد ظهرت هذه القصيدة عن «المصارع المحتضر» ضمن أغانيه وأناشيده المعروفة بأسفار تشايلد هارولد، ص ٢٤٥ ومابعدها.

(المصارع المحتضر)

أرى المصارع راقدا أمامي:
مستندا إلى ذراعه

ورجولته الصامدة راضية بالموت،
لكنها تقهر عذاب الاحتضار.
رأسه تميل شيئا فشيئا
ومن جنبه تتساقط القطرات الأخيرة من دمه
في تيار أحمر بطيء،
تتساقط ثقيلة، واحدة واحدة،
كأنها أول قطرات النوء الراعد،
وتغيم الحلبة في عينيه،
ويموت وما زالت تتردد صيحات التهليل
الوحشية للفائز.
سمعها ولكن لم يحرك ساكنا!
كانت عيناه مع قلبه،
وكان القلب هناك بعيدا،
لم يكترث بالحياة التي فقدها،
ولم يعبأ بالثناء،
فحيث يقوم بيته الخشن على ضفاف الدانوب
هنالك يلعب برابرته الصغار،
وهناك على أرض الوطن أمهم الداسية(*)
أما هو سيدهم والأب والزوج،
فلقد ذُبحَ لكي يحتفل الرومان بعيد ممتع!
راحت كل هذه الذكريات تتدفق مع دمه

(*) أو الداكية نسبة إلى بلاد الداكيين الذين انحدروا من ثراقيا شمال بلاد اليونان وعاشوا في منطقة بين الدانوب وكاريلتيا ودنجستر فيها يعرف اليوم برومانيا غزاها الرومان بقيادة تراجان وأصبحت منذ سنة ١٠٦ م ولاية رومانية حتى انقض عليها القوط والكربيون (الصرب) في القرن الثالث.

أيموت ولايثأر أحد له؟
انهضوا أيها القوط!
واشفوا غليلكم!..

٤ ـ اجناس هينريش فرايهير فون فيسنبرج (Ignaz Heinrich Freiherr Von Wessenberg): ولد سنة ١٧٧٤ في مدينة درسدن في أسرة عريقة النبالة، ومات سنة ١٨٦٠ في مدينة كونستانس بالجنوب الألماني. شارك في الاصلاح الكنسي متأثرا بأفكار عصر التنوير وانتخب عضوا حرا في أول برلمان لولاية بادن، بيد أنه لم يلبث أن انسحب من مسرح الحياة الكنسية والسياسية وتفرغ لأعماله الأدبية ورحلاته واقتناء التحف والصور التي وسع بها مجموعته الفنية.

وقد شاهد الشاعر تمثال «المصارع المحتضر» أثناء رحلته الايطالية، ويبدو أنه كتب قصيدته عنه تحت تأثير عبارة لشيشرون يقول فيها: إن المصارع الشريف يحرص حتى في موته على أن يسقط بشرف. وقد ظهرت القصيدة ضمن مؤلفانه الأدبية الكاملة، الجزء الثالث، شتوتجارت وتوبنجن، ص١٠٥.

(المبارز المحتضر ـ تمثال في الكابيتول)

من أنت أيها المبارز،
يامن تموت هذا الموت المنمَّق البديع،
وبوضع اعضائك واشاراتك
تخطب ود الرومان الخليعين وثناءهم الحقير
إذ تنسكب حياتك مع دمك على الأرض؟
كيف تطرف كل العيون وقد بهرتها النشوة
بينا تسقط رأسك كسقوط الكرة على درجات السلم!
آه ياعار الرق ويا لهوان البشرية!

انهضوا أيها البرابرة أسرعوا بأجنحة العاصفة!
فلا يصح أن يموت ابن غاباتكم
لتسلية شعب التلال السبعْ!
انظروا! الآن يكسوه الشحوب.
اسمعوا من كل الصفوف
صيحات التهليل الوحشية تدعو للثأر!

٥ ـ **كونراد فرديناند ماير (Conrad Ferdinand Mayer)**: شاعر وروائي كبير، ولد سنة ١٨٢٥ في مدينة زيوريخ بسويسرا، ومات سنة ١٨٩٨ في قرية كيلشبرج بالقرب من زيوريخ. وقد شاهد «ماير» تمثال المصارع المحتضر سنة ١٨٥٨ في روما، وظهرت قصيدته عنه أول مرة في كتاب قصيدة الصورة الألمانية لمؤلفه هـ. روزنفلد، ليبزج ١٩٣٠ ص ٢٦٤.)

(المبارز المحتضر)

سقط على الارض وقد أصابته الطعنة
والألم ينطق من قسماته،
وتظلُّ العين، تحدق مفتوحة
في الدم النازف من جرحه.
يرى القطرات الحمراء وهي تلمع
وتتحدر في بطء إلى أسفل
ويرى الأرض العطشى تشربها
ولايضع اليد على قلبه
وصياح التهليل بالفائز المنتصر
يخفت في أذنيه ويموت،
والموت، الروح الطيب،

يكسو نظرته الأخيرة بقناعه.
تتلفت روحه إلى أرض الوطن،
إلى الكوخ الذي فتح فيه عينه على النور،
فتتحطم أغلال العبودية
ويصير البعيد قريبا منه.
يتحسر على أنفاس الجبال، وأحواض الأنهار،
والموجة التي طالما حملته فوق ظهرها،
على تحية الينابيع التي تتحدر وتفور
جسورة وعلى تحليق النسور
شيء كالسحر يجعلها تتكلم
فينصت وهو سعيد للنغم العذب
وبهذا الصوت الرنان المنعش
يحيي الوطن ابنه البعيد
الجبال تميل عليه وتسقط
يعلو خفقان الأمواج
تنحل أعضاؤه وتتراخى
ويسودّ وجه النهار.
والرومانية تنظر وترى العين المنكسرة،
واللعبة تسعدها أي سعادة،
وتصفق هذي الوقحة
للعمد وهو يسقط سقطته البديعة.

٦ - **باول هايزه (Paul Heyse) (١٨٣٠ - ١٩١٤)**: ولد الشاعر الألماني في برلين ومات في ميونيخ. درس اللغات والآداب القديمة بجانب اللغات الرومانية (الايطالية والأسبانية والفرنسية والرومانية)، قام برحلات عديدة إلى ايطاليا، وكتب القصة القصيرة والمسرحية والقصيدة كما ترجم

عن اللغات القديمة والحديثة. حصل على جائزة نوبل في الآداب سنة ١٩١٠ وقد نشرت قصيدته عن المبارز المحتضر في المجلد الخامس من مؤلفاته، شتوتجارت وبرلين، ص ٣٧٣.

(المبارز المحتضر)

لم راح يبارز ويصارع
ولأي قضية؟
الأمر سواء.
حتى لو أخذ يصارع من أجل القوت
فيظل الإنسان عظيما وهو يموت..

٧ - اريك ليندجرين (**Erik Lindegrén**) (١٩١٠ - ١٩٦٨): ولد الشاعر السويدي في بلدة لوليا الواقعة شمال السويد، ومات في استوكهولم. نشر أربع مجموعات شعرية، وكتب عددا من نصوص الأوبرات، وترجم عن الشعر والنثر الفرنسي والإنجليزي. انتخب سنة ١٩٦٢ عضوا في الاكاديمية السويدية خلفاً لداج همرشولر. ظهرت قصيدته التالية عن المصارع المحتضر مع قصائده التي صدرت سنة ١٩٦٢ في استوكهولم، ص ٥٣، وكان قد كتب القصيدة سنة ١٩٤٧).

(المصارع المحتضر)

من دفع الرمح إلى جسدك
من ألقى الشبكة
فوق الرأس وشدَّ الخيط
وهلل بالنصر الحاسم
فتلويت وفي الرمل سقطت؟
ليس هو الجاثم فوقك
تحسب ساقيه عمودين رخاميين

يميلان عليك،
ليست هي تلك اليد حاملة الخنجر
ألقت بظلال سود
فوق الحلبة ذات مساء،
وكذلك ليس هو الخادم
في قصر القيصر.
لكن من يبصرك هناك
وهل تسمعني؟
النظارة عمى.
هم في الظلمة يتجهون إليك،
كالموجة يكسوها الزبد الأبيض
تندفع لتنطح كتل الصخر
المعتم في هاديس.
أو هم في النشوة
ينطلقون لآخر حد لضباب ـ الدم
ويخافون على أنفسهم وعليك.
من أسقطك
ومن ينظر إليك؟
تشعر بدنوّ الأجل
لكن الوقت قصير
قصر العمر
تأتي اللحظة وتصارع أبدّ الدهر
تسقط فتصير حياتك
وكذلك موتك
ملك يديك.

(فينوس ميلو)



من القرن الأول قبل الميلاد ـ رخام مرمري ـ اللوفر، تمثال أفـردويت من جزيـرة ميلوس المعروف بفينوس ميلو. وهو أحد روائع الفن الإغريقي في عصره الأخير، وهو العصر الهلينستي (حوالي القرن الثاني ق. م) أطلق هذا الاسم عليه نسبة إلى فينوس إلهة الجمال عند الرومان، وإلى جزيرة ميلوس (ميلو بالايطالية) التي عثر فيها على التمثال سنة ١٨٢٠ . لايعرف اسم المثال الذي نحته، وربما كانت الذراعان المفقودان تحملان في الأصل درعا مرفوعة إلى أعلى ناحية اليسار تتأمل الإلهة صورتها المنعكسة عليه . .

١ ـ **فيلهيلم فايبْلِنْجَرْ (Wilhelm Waiblinger)**: ولد الشاعر الألماني سنة ١٨٠٤ في مدينة هايلبرون، ومات سنة ١٨٣٠ في روما. درس اللاهوت في المعهد الديني في مدينة توبنجين، وهو المعهد الذي درس به الفيلسوفان هيجل وشيلنج والشاعر هلدرلين. استقر في ايطاليا منذ سنة ١٨٢٦ ونشر القصص والاشعار. وقد كتب قصائده عن الصور واللوحات التي رآها وتأثر بها في سنة ١٨٢٧ ونشرت في ديوانه «أناشيد ومرثيات من روما». ظهرت هذه القصيدة عن فينوس في مجموعته الشعرية «قصائد من روما» الذي نشره الأستاذ أ. جريزباخ وظهر في مدينة ليبزج سنة ١٨٩٣، الجزء الثاني، ص ٤٨.)

(فينوس من ميلو)

البشر يرتفعون إلى السماء:
وهنالك في النور الباهر
تتفتح البذرة الأرضية
عن زهرة اوليمبية حسناء.
ينصهر الروح مع الروح.
وفي حياة أكثر حرية
يتجلى الشكل الفاني أكثر بهاء وقدسية.
هكذا تهدين الحس الأرضي إلى الحس السماوي
وتحيلينه ـ بمعجزتك القاهرة ـ
إلى صورة كاملة.

٢ ـ **أفاناسى أفاناسييفيتش فيت (Afansij Afansijewifsch Fet)**: ولد الشاعر الروسي سنة ١٨٢٠ في ضيعة تملكها عائلته في نواحي نوفوسلكي بولاية أوريل ومات سنة ١٨٩٢ في موسكو. وقد ولد لأب روسي وأم ألمانية، ودرس في جامعة موسكو، ثم التحق بالجيش وخاض

حرب « القرم » التي رجع بعد انتهائها إلى ضيعته ليقضي فيها بقية حياته. وهو شاعر ومترجم لأشعار هوراس، وجوفينال، وحافظ الشيرازي بجانب ترجماته لشيكسبير، وجوته، وشوبنهور. كتب قصيدته عن فينوس سنة ١٨٥٦ ونشرت في إحدى مجموعاته الشعرية التي صدرت سنة ١٩٥٩ في لينجراد، ص ٢٣٨ كما ظهرت ترجمتها الألمانية بقلم هانزبورجن تسوم فينكيل في كتاب «فينوس من ميلو والشعراء الروس المعجبون بها» وهو الكتاب المهدي للأستاد م. فيجنر؛ مونْسْتَرْ ١٩٦، ص ١٣١).

(فينوس من ميلو)

عذرىّ لم تلمسه يد،
منزوع منه الخوف
وعار حتى جنبيه،
يسطع، يزدهر
الجسد الربانيّ
في نور جمال
لاينطفىء ولايخمد.
تحت الظل المتقلب
ـ كتقلب نزوة ـ
للشعر المرفوع بخفة
صب الفرح أبياً
وانسكب بقوة
في هذا الوجه العلوي!
باقوس(*) غمرتك طويلا

(*) هي مدينة ومملكة على الساحل الغربي لجزيرة قبرص، استوطنها الأركاديون في العصر الميكيني، وازدهرت فيها عبادة أفروديت.

بحنان غامر،
فغدوت كزبد البحر
ـ وفانٍ هو زبد البحر وعابر ـ
وتدفق منك السحر القاهر
والمجد الباهر
ولهذا رحت تطلين
على الأبد الممتد أمامك
(بحثا عن سر حائر. .)

٣ ـ شارل ليكونت دو ليل (Charles Leconte De Lisle)

(١٨١٨ ـ ١٨٩٤): ولد في جزيرة «ريونيون» في المحيط الهندي، ثم انتقل مع أسرته إلى فرنسا وعمره ثماني عشرة سنة، وأصبح من أهم شعراء «البرناس» وأعضاء جماعة البرناسيين الذين تغنوا بمثل الجمال والمجد والقداسة الإغريقية، وقد قام الشاعر أيضا بترجمة أشعار هوميروس وغيره من شعراء اليونان.

كتب هذه القصيدة ونشرت في شهر مارس سنة ١٨٤٦ في مجلة لافالانج، ويجدها القارىء مع قصائده عن العالم القديم، باريس، ١٩٥٢، ص ١٣٤ ـ ١٣٦).

(فينوس من ميلو)

أيها التمثال المرمري المقدس،
يامن تتزيا بثوب القوة والروح،
أيتها الإلهة التي لاتقاوم، يامن يملؤك النصر بأمجاده،
يانقية كالانسجام صافية كالبرق
آه يابيضاء وأم الالهة، وآه يافينوس،
يانور الحسن الساطع!

لست «أفروديت»، التي تضع قدمها البيضاء بياض الثلج
على محارتها الزرقاء التي تهدهدها الأمواج
بينما ترف حولك (والرؤية وردية وشقراء)
خلية نحل من الدعابات والضحك الرنان كالذهب.
لست «كيثيرا»(١) التي لا تزال تعبق
بعطر قبلات أدونيس(٢) السعيد
الذي التصقت به وقد برح بها الغرام
وما من شاهد عليها فوق الغصن المياد
إلا الحمام العاشق في لون المرمر.
ولست ربة الفن ذات الشفتين الفصيحتين،
لا «فينوس» الحيية ولا «عشتروت» الشهوانية،
التي ترقد ـ متوجة الجبين بالورد وأوراق الاقنثوس
فوق سرير من زهر اللوتس وهي تموت من الشهوة
لا! فالضحك واللعب واللطف والحنان،
مهماتشابكت وتوهجت بالحب،
ليست هي التي تصاحبك.
الموكب الذي يحرسك مؤلف من النجوم،
والأفلاك التي تزفك بالغناء تسير في خطاك.
يارمزا معبودا للسعادة الباقية،

---

(١) اسم آخر من أسماء أفروديت، وهو كذلك اسم جزيرة في جنوب البيلوبينيز (شبه جزيرة المورة) اشتهرت بعبادة أفروديت ومعبدها.

(٢) هوحبيب أفرويت الجميل الذي صرعه خنزيربري فتوسلت المحبوبة لبيرسيفونة (زوجة هاديس وإلهة العالم السفلى) أن تسمح له بالاقامة على الأرض ستة شهور في السنة، وفيها يحتفل بعيد ميلاده الطبيعي بالغناء ونثر الزهور. وهو في الأصل إله فينيقي للزراعة، من كلمة أدون الفينيقية أي السيد.

ياصافية كالبحر الصافي،
أبدا لم يكسر قلبك الصامد نشيج باك
ولاعكرت دموع البشر سناك
سلاما لك! إن القلب ليشتد خفقانه لمرآك.
جدول مرمري يرطب قدمك البيضاء.
تمشين فخورة عارية فيهتز العالم،
والعالم - ياصاحبة الفخذين العظيميتين! - ملك يمينك.
وأنت أيتها الجزر ياموطن الآلهة!
أنت أيتها الأم القدسية هيلاس!
آه! ليتني ولدت على ضفاف الأرخبيل الرائع
حيث كانت الأرض المنتشية بالإلهام
ترى السماء تهبط إليها عند أول نداء!
إن كان مهدى لم يسبح أبدا فوق ثيتيس(١) القديم،
أبدا لم يقبله موجه البلوري الفاتر،
إن كنت لم أصل تحت سقف معبدك الأتيكي
ولاعند مذبحك أيتها الفتنة المنتصرة،
فاقدحي في صدري الشرارة العلوية،
ولاتحبسي مجدي في قبر الهموم
ودعي افكاري تنساب في ايقاعات ذهبية،
كالمعدن الإلهي المصبوب
في القالب المنسجم البديع...

---

(١) ثيتيس هي أشهر حوريات البحر في الأساطير الإغريقية، أكرهها بيلويس (ملك فثيا في منطقة ثيلنتاليا) على الزواج منه وأنجبت منه البطل الشهير أخيل. ولعل الشاعر يكون قد خلط بينها وبين نهر أو بحر يقصده في سياق البيت.

٤ ـ ويلفريد سكاوين بلنت (Wilfrid Scawen Blunt) (١٨٤٠ ـ ١٩٢٢): اسم معروف للمصريين أو ينبغي أن يكون معروفا ويبقى منقوشا في ذاكرتهم بحروف من ذهب لاينطفىء بريقه. فقد دافع عن حريةمصر، وندد طوال حياته بالاحتلال والاستعمار البريطاني. ولد سنة ١٨٤٠ في «سسكس» ومات سنة ١٩٢٢ في شيلي. عمل من سنة ١٨٥٨ إلى سنة ١٨٦٩ في السلك الدبلوماسي، ورحل إلى مصر وبلاد العرب والفرس. وفي سنة ١٨٤١ اشترى بيتا أقام فيه في ضواحي القاهرة حيث عاش عيشة شيخ عربي! قضى شهرين في أحد السجون الايرلندية بسبب دفاعه المخلص عن الحرية. وقد كتب الشعر ودوّن مذكرات رحلاته وأسفاره كما كتب في السياسة والتاريخ. ظهرت قصيدته عن فينوس في كتاب أشعار الرحالة الذي نشره الأستاذ ف. أ. ايمونز وصدر في نيويورك عام١٩٧٠، ص٨٩).

(فينوس من ميلو)

من أنت
امرأة أنت فحسب؟ الربة أفروديت؟
أبدا لم يأت شبيهك من عالي السحب
ولا من زبد البحر.
من رحم الأم ـ الارض ولدت
لما ضاجعها الفرح البشري
في ليلة عرس لن ينساها الدهر
(كان الإنسان صغيرا في مقتبل العمر!)
خالدة أنت
و «**خرونوس**» قد عجز عن التأثير عليك
أسألك سؤالا فأجيبيني:

أين تولّىً وإلى أين
مَنْ كنتِ ترين
ووجهك ـ هذاالأبيض ـ يحمر؟!
ها أنت أمامي ذاهلة
عن هذا العالم.
وجهك منكسر
يرتسم عليه عذاب أزلي،
حزن مرّ،
أعلن حبي فتصمين السمع
ـ أفي أذنك وقر؟ ـ
لكن مامن شيء تملكه المرأة
من فيض حنان أو بر،
أو من خبث أو غدر،
إلا وتجمع فيك
فأنت المرأة
صورة حواء
وما في الأنثى الخالدة
من الخير أو الشر..

٥ ـ ب. د. بوترلين (**P. D. Buturlin**): ولد الشاعر الرمزي الروسي سنة ١٨٥٩ في فلورنسا ومات سنة ١٨٩٥. قضى طفولته في إيطاليا، وتربى في إحدى الكليات في برمنجهام بإنجلترا، ولم ير بلاده إلا في سنة ١٨٧٤ حيث استقر في الضيعة التي تملكها أسرته بالقرب من كييف. التحق في مدينة بطرسبورج (لينينجراد الحالية)بالسلك الدبلوماسي، وعمل سنة ١٨٨٣ في السفارة الروسية في روما ثم في باريس.

ترجم قصيدته هذه إلى الألمانية هانز- يورجين فون فينكيل ونشرت مع قصائد

أخرى لمجموعة من الشعراء الـروس عن فينوس في الكتـاب التذكـاري المهدى للأستاذ فيجنر مونستر، ١٩٦٢، ص ١٤٠).

(إلى فينوس ميلو)

يطير الخيال من هذه القاعات الحية
إلى المرسم القديم، عبر ظلمات الأزمان. .
هنالك يحيا الفنان مع نشوته المشتعلة بالكبرياء.
لقد انزلق منه الإزميل، أيتها الالهة،
من فرط جمالك.
لم يعد في حاجة إليه، فلقد قيدت اليد
رؤيته العارية من اللحم
في أسر الأشكال المستوية،
وفي الفؤاد ـ حيث عصفت عاطفة الخلق
كدوامة ريح ـ
امتدت سكينة البهجة والنشوة.
لكن مع ذلك، حين رآك أمامه
ـ هذا العبقري الفذ الذي حجب اسمه
عن المجد قدر شرير ـ
هل شعر شعورا حقا بسعادته؟
هل أنبأه الإحساس النبوي الشفاف
بأن الفن انتصر بفضلك
وبعون منك سينتصر دواما
يامثل الحسن الأعلى
يارمز جمال خال
من أثر الذنب أو الاثم؟

٦ ـ ديمتـري ميـريشكـوفسكي Dimitrij Mereschkowskij :

ولدالشاعر الروسي سنة ١٨٩٣ في بلدة بغدادي بالقوقاز، ومات منتحرا سنة ١٩٣٠ في موسكو. كان أبوه فقيرا يعمـل في الغابـات، وانضم إلى الحزب الشيوعي ولم يتجاوز الأربعة عشر ربيعا. تعلم في إحدى مدارس الفن التشكيلي، ثم أسس سنة ١٩١٣ مع عدد من الرسامين والشعراء في موسكو جماعة المستقبلية (الفوتوريزم) التي جددت الحركة الفنية والأدبية. انصرف بعد ذلك إلى تمجيد الدولة البلشفية، وإن لم يمنعه هذا من تسديد سهام سخريته إلى عيوب النظام وثغراته. يعدُّ من الشعراء الكلاسيكيين في الشعر السوفييتى، وقد كتب للمسرح كما كتب الشعر. كتب هذه القصيدة عن فينوس سنة ١٩٢٧ بعد رحلة زار فيها متحف اللوفر في باريس، وهاجم فيها بطريقة ضمنية ـ كما فعل الشاعر السوفييتى ماياكوفسكي ـ الناقد الفني المتزمت بولونسكي. نشرت القصيدة في نفس الكتاب التذكاري الـذي أشرنا اليه وترجمها المترجم نفسه، ص (١٤١).

(فينوس من ميلو)

آه يامتحف اللوفر الوقور، كم أحب السير
تحت ظلالك الساكنة، بعيدا عن ضوضاء الشارع.
أليس كل شيء عندي سواء ـ المادونا أو فينوس ـ ؟
مع ذلك فالإيمان بالمثل الأعلى
هذا الإيمان الوحيد الذي بقى لنا من الفساد
والخراب العام
هو الإله الأخير، وهو المعبد الأخير!
ذات يوم، ياربة ميلوس،
نفذ إليك صياح الشعب: «عاشت الحرية!»
وسكرت باريس بسحر المارسيليز.

من أجل الحرية للمضطهدين جميعا،
لسعادة كل الناس،
في الدخان وتحت وابل الرصاص،
اندفعت حشود الشعب ـ والأمل في عيونهم ـ
نحو المتاريس لتستقبل الموت.
لكن ربة الجمال ذات الوجه المرمري
راحت تنظر في صمت وبعينيها البارزتين بعيدا.
أيتها الصامدة المرة! كما تأمرين وتنهين فينا،
سوف تفرضين إلى الأبد سلطانك
على البشر أجمعين.
آه، وجِّهي بصرك إلى المفسدين،
واشعري بما نحن فيه وبما نقاسيه!..
لا.. هي لاتنظر ولاتسمع،
لكن تتنفس بسمتها في جمال أبدي...
فينوس، أنا عند قدميك أتصالح مع الفساد،
وعندما أحبك، عندما أتبتل لك،
وفي الوجه المرمري أرى الأبدية،
أجدني أبارك الحياة كما أبارك الموت!..
فجأة قطع عليَّ التفكير ضجيج،
ودخل القاعة حشد من السواح يثرثرون.
السيدة النحيلة ذات الشعر الأحمر ومعطف السفر المنقوش
تحمل دليل «بيديكر» السياحي تحت إبطها
الله وحده يعلم لماذا جاءوا إلى هنا.
فالملل يدفع السواح من بلاد الإنجليز
عبر الجبال والبحار إلى كل أركان العالم.

وبمائتي شلن يسوقهم مندوبو
شركة كوك إلى كل العواصم ،
ليفرجوهم على كل تمثال، وكل أثر وكل معبد.
ولامهرب من هؤلاء الإنجليز خليٍّ البال ،
أصحاب دكاكين السلع المستعملة في لندن ،
والقبيحات من النساء !
فهنا أيضا، عند قدميك ياكيبريده(١) الخالدة ،
قضى على أن اتطلع إلى وجوههم
وقلبي مفعم بالهم والغم . .
إنكم تحسبون الجمال والعبقرية الفذة
بجنيهات الاسترليني في عصرنا الديموقراطي .
ولماذا نعمل أو نشقى ، ما الداعي
أن نتطلع للابدي الخالد؟
إن صاحب البنك ورجل الأعمال الذي يملك الملايين
سيأتي إلى هنا على الرغم من كل شيء
ويستوعب كل شيء ،
دون أن يفكر في تضحياتنا
أو يتذكر تنهداتنا . .
هكذا رحت أتأمل ماحولي والالم يعتصرني .
لكنك مازلت وسوف تبقين إلى الأبد ربة الجمال ،
أخذت تنظرين بعيدا ، في صمت دون أن ترينا ،
كالسماء بعيون صافية . .

---

(١) من أسماء افروديت، نسبة إلى «كيبروس» وهي جزيرة قبرص التي كانت من أهم الأماكن التي عبدت فيها.

لعلك رأيت قرنا جديدا، عصرا أفضل،
أياما أخرى يرجع فيها الإنسان إليك،
وتعودين سيدة العالم
لايشبهك في جمالك غير الطبيعة الخالدة!

(حـــواء)



للفنان جيسليبرتوس الأوطوني، Gislebertus of Autun حوالي سنة ١١١٥م.

تأملها الشعـر فالتـرهلموت فـريتس Weiter Helmut Fritz فكتب عنها القصيدة التالية. وقد ولد هذا الشاعر سنة ١٩٢٩ في مدينة كارلزروه، ودرس التاريخ والفلسفة واللغات الحديثة بجامعة هيـدلبرج، ونشـر عدة مجمـوعات شعرية وقصصية وتمثيليات إذاعية ومقالات وترجمات عن الشعر الفرنسي.

(حـــواء)

بينا تتناول يدها التفاحة

تنصت

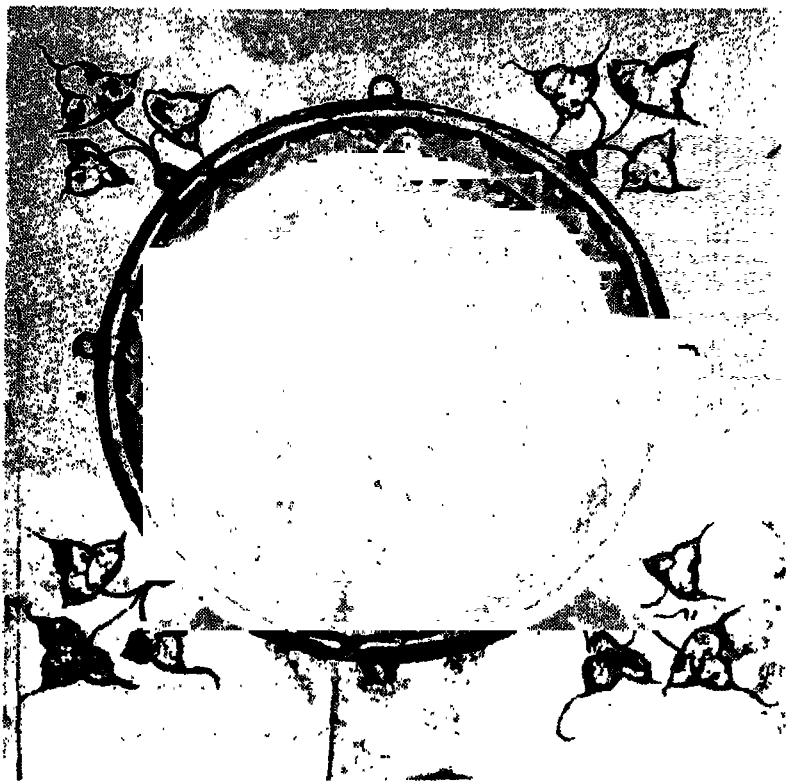
تفهم

أن الجسدين

كأنهما الموجة

تتبعها الموجة

تعرف
أن العالم لن توجد فيه
شفاه تكفي
كي تتحدث عما يغمرها
ويحولها
من أسرار
تشعر
أن الناس ستخلط دوما
بين العيش
وبين الموت
تلتمس جوابا
عن أسئلة
لم يطرحها أحد بعد
بينا تتناول يدها التفاحة
تنصت
في الصمت



منمنمة عن مخطوطة محفوظة في مكتبة جامعة براغ، تنسب للمعلم الكبير «ليو» وهي مرسومة على البرجامنت (الرق)، ويقدر مؤرخو الفن تاريخها حوالي سنة ١٣٦٥ - ويبلغ ارتفاع المنمنمة في الأصل أربع سنتيمترات ونصف السنتيمتر.

١ - ميلوسلاف بوهاتيك Miloslav Bohatec (١٩١٣ - ١٩٦٧):

ولد الشاعر التشكي في بلدة نوفيتشى بمقاطعة ميرين، ومات في براغ. درس اللغات السامية القديمة وتفقه في اللغة العبرية والتوراة واللاهوت في

جامعات براغ وزيوريخ وادنبرج. التحق بخدمة الكنيسة الإنجيلية «البروتستانتية» من سنة ١٩٣٧ حتى سنة ١٩٥٠، ثم صار أمينا لمكتبة المتحف اليهودي في العاصمة التشيكية، فمديرا مسؤولا عن قسم المطبوعات القديمة في مكتبة المتحف الأهلي من سنة ١٩٥٣ إلى وفاته. نشر بحوثا لاهوتية عديدة، وديوانا شعريا بعنوان «علامات السماء، أبيات مرحة عن صور الشهور في العصور الوسطى» يشتمل على قصائد عديدة من بينها هذه القصيدة عن فبراير.

(فبراير)

فبراير العجوز يدفىء على النار
أعضاءه اليابسة.
كانت مهرجانات فبراير
هي عيد الكفارة عند المواطنين في روما
فتقدم الأضحيات للموتى
ويسير كهنة هذا الإله(*)
في شوارع المدينة
وهم يضربون النساء بالسياط
لتخضر الأرحام العقيمة بالاخصاب
الشمس تدخل في برج السمكة
والطفل الذي حملت به أمه
في برج المشترى
يغدو معتدل المزاج
ذا قلب كالثلج البارد.
ويمتلىء الرجل بالشهوات الوحشية

(*) المقصود به أحد آلهة الحيوانات والغابات والحقول عند الرومان.

والشوق الذي لايشبع أبدا
ويتسلط عليه الوهم
بأن رحم أي امرأة مجهولة
يطوي السعادة القصوى على الأرض.
أما المرأة التي من هذا البرج
فهي ذكية ومثقفة
فاتنة ومثيرة وقوية
وبوشم ناري على مؤخرتها
تنهار ويغمى عليها
في وحشة العناق
وبسبب النزوة الحمقاء
في البيت المهجور.

(المعلم والمتعلم)



(نحت بارز على برج كنيسة مدينة روتفايل الواقعة على نهر النيكر في ألمانيا - ويرجع إلى حوالي سنة ١٣٨٠ م.)

١ - **جان تزيرسكي - برانت (Jan Czerski Brabt)**: ولد الشاعر البولندي سنة ١٩٤٧ في فيدافا وقد كتب هذه القصيدة «التواصل بين أطراف عديدة» في نفس اليوم الذي شاهد فيه النحت البارز أثناء زيارته لكنيسة

«روتفايل». والاسم الذي يشير إليه السطر الأخير في القصيدة اسم عـالم ايطالي في فقه اللغة وهو دومينيكو كومباريتي (١٨٣٥ - ١٩٢٧). وأهم كتبه التي درسها الشاعر - المختص في علم اللغة - هو كتابه «فيرجيل في العصور الوسطى».

(المثلث الضروري للتعليم والتعلم)

المعلم ينظر أحيانا للمتعلم
المتعلم ينظر أحيانا للمعلم
لكنهما في الغالب ينظران معا للموضوع
والموضوع يُشْرَحَ عن طريق شيء رابع
يتجه من فم المعلم إلى أذن المتعلم:
اللغة
أهي لغة الكتاب؟
إن لغة أخرى قد تعوق الفهم.
لأن الموضوع الذي ينبغى أن يفهم هنا
هو كتاب مطروح بين
اللغة
والمؤلف والقارىء
والموضوع
المعلم كان في يوم من الأيام متعلما.
المتكلم كان في يوم من الأيام مستمعا.
المؤلف كان في يوم من الأيام قارئا.
والمتعلم سوف يصبح معلما
لمتعلمين يأتون فيما بعد.

المستمع سوف يصبح متكلما
لمستمعين يأتون فيما بعد .
القارىء ربما أصبح مؤلفا
لقراء يأتون فيما بعد .
وهذا يضاعف
من أسباب سوء الفهم الممكنة .
توماس (الإكوينى) لم يكن توماويا
ماركس لم يكن ماركسيا
تولستوى لم يكن من أتباع تولستوى
من فهم الإنياده فهماً أفضل :
معاصرو فيرجيل؟
أم قارىء من القرن الرابع عشر؟
أم خريج جامعة هارفارد سنة ١٩٧٣؟
هنالك ألوان من سوء الفهم
لم يعرف كومباريتى شيئا عنها
فليتها ـ بقدر المستطاع ـ تكون مثمرة .

(ضريح إيلاريا ديل كاريتّو)



ضريح ايلاريا ديل كاريتو، في كنيسة «لوكا» وعليه نحت بارز لها من إبداع الفنان ياكوبو ديلا كويرشيا (١٣٧٤ ـ ١٤٣٨) وقد أتمه سنة ١٤٠٦ . وهو من أكبر المثالين في مدرسة «سيينا» بايطاليا، وقد عاصر اثنين من أعاظم المثالين الفلورنسيين هما جيبرتي (١٣٧٨ ـ ١٤٥٥)، وتلميذه دونا تيللو (١٣٨٦ ـ ١٤٦٦) اللذين نافسهما في مسابقة أعلنتها معمدانية فلورنسا لإقامة النحت

البارز على أبوابها البرونزية وفاز فيها جيبرتى . يعدُّ هذا النحت البارز ضريح إيلاريا ديل كاريتو في كاتدرائية لوكا أول عمل مؤرَّخ له، وفيه يظهر تأثره بمدارس النحت الواقعية في هولندا والشمال الأوروبي (خصوصا مدرسة سلوتر ١٣٨٠ ـ ١٤٠٦) وبالفن الكلاسيكى القديم. كلفته مدينة سيينا في سنة ١٤٠٩ بنحت نافورة عامة نفذها بين سنتى ١٤١٤ و ١٤١٩ وتعرف اليوم بالفونته جايا (النوافير المرحة) . وعمل بين سنتى ١٤١٧ و ١٤٣١ في النحت البارز على أبواب المعمدانية في مسقط رأسه سيينا، وشاركه دوناتيلو وجيبرتى اللذان سبقت الإشارة إليهما. ويبدو أن العمل قد تأخر تنفيذه فطولب الفنانون الثلاثة باعادة الأموال التي تقاضوها من مجلس المدينة! ولكنه تلقى تكليفا آخر سنة ١٤٢٥ بإقامة النحت الحجري البارز لكنيسة القديس بترونيو في مدينة بولونيا، وظل يواصل العمل فيه حتى وفاته. ويقال إن مايكل أنجلو قد أعجب بهذا النحت اعجابا شديدا.

١ ـ **أوتو فون تاوبه (١٨٧٩ ـ ١٩٧٣)**: ولد الشاعر اللتوانى الأصل في «ريفـال» ومات في جـاوتنج . كـان أبوه من أصحـاب الضياع في شمـال البلطيق، وانتقل مع أسرته سنة ١٨٩٢ إلى المانيا حيث درس الحقوق وتاريخ الفن، وهو شاعـر وقاص ومؤرخ ومتـرجم ومؤرخ سير القـديسين. قـام برحلات كثيرة كان من أهمها رحلة إلى ايطاليا أتاحت له مشاهدة ضريح «ايلاريا» في مدينة «لوكا» وعلى أثرها كتب قصيدته هذه سنة ١٩١١ .

(ايلاريا ديل كاريتو)

(١)

يا من نجوتم بأنفسكم إلى النوم المرمري
ونعمتم بالصفو والصفاء
كأنكم تعيشون اليوم بيننا
وأخلدتم للنوم قليلا
مع أنكم رحلتم من عهد بعيد.
أنتم تحيون حياة الأبدية
ويشع الوجه الناصع ببريق أبدى

إذ يقترب الوديعون منه بخطى وديعة.
صور الأطفال التي تجلل مرقدكم،
أهى ملائكة أم آلهة
جاءت تتمايل خاشعة حاملة اكليل الورد؟
والكلب الصغير، وهو رمز الوفاء،
ينام ملتصقا بقدميكم، يشارك في بهائكم،
هل يقدر يوما أن يصحو ويحييكم ويداعبكم بنباحه؟
لكن ماذا يريد اليوم أن يقول لنا؟
هل يمتدح وفاؤكم الذي كنتم به جديرين
وبادلكم به الناس وفاء بوفاء؟
وكذلك يتحد الواهب والمتلقى من جديد.
كم يحزننى أن أفترق عن هذا الأثر البديع
يانور الفن وإن لم يكن الآن
سوى ظل يعكس نورك
كم كانت ايلاريا تملأ بيت الزوج ضياء
وهي الآن تضيىء الحجر الصامت!

(٢)

ياسيدتي ايلاريا، لاشأن لأحد
بمكانك عندي أو بمكاني عندك
أنتِ أيتها المباركة تعرفين. وهذا حسبى،
هذا هو مكسبى الأوحد في آخر عمرى
أنت ياأصفى جمال إذا ذكر جمال النساء
أي سحر ينبعث ياسيدتى من هذا الجلال؟
إنى لأركع أمام تمثالك المرمرى:
صلى من أجلى إن عجزتُ عن الصلاة.

لم يضعوك مع القديسين ولا رسموك قديسة،
لكنك نبل والنبل يحوطك من أطرافك
هذا أيضا من عند الله فطوبى لك
حتى شعبك يعرف هذا ويحسه
ومن سواه يقدم لك الزهور والورود
التي تنعس عند قدميك بألوانها القرمزية
هبيني واحدة منها، وسأرحل عنك رضيا مرضيا...

٢ ـ **سلفاتر كوازيمودو (١٩٠١ ـ ١٩٦٨)**: ولد الشاعر والروائي الإيطالي الكبير في سيراقوزه (سرقسطة) بجزيرة صقلية ومات في مدينة نابولي. بدأ حياته مهندساً للطرق ثم اتجه لدراسة الأدب الايطالي وتعليمه في المعاهد العالية بجانب اشتغاله بالنقد المسرحي في مدينة الفنون المسرحية والاوبرالية ميلانو. عرف كوازيمودو الشاعر الذي يعدُّ ـ بجانب أونجاريتي ـ أهم شعراء ايطاليا في الثلث الثاني من القرن العشرين، خصوصا بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩، ولكنه لم يحقق الشهرة نفسها كروائي كبير (فهو صاحب رواية الفهد!)، ومترجم عن الشعر اليوناني واللاتيني القديم. ظهرت قصيدته التالية مترجمة للألمانية في مجموعة شعرية بعنوان «قوس مفتوح» صدرت في ميونيخ، دار النشر بيبر، ١٩٦٣، ص ٥٠ ومابعدها.

(أمام صورة ايلاريا ديل كاريتو)

في ضوء القمر الساحر
تبدو الآن تلالك،
وعلى شاطىء «سركيو»
تمشي الفتيات خفافا
في الأثواب الحمراء

أو الزرقاء الناصعة الزرقة.
كان الأمر كذلك في عهدك،
عهد النعمة يامحبوبة،
يشحب وجه الشَعْرى اليمنية
تنطمس جميع الساعات،
يضج النورس وهو يصيح
على الشطآن المهجورة.
يخطو العشاق على إيقاع
نسيم صاف في سبتمبر
وظلال الكلمات تصاحب إيماءات
من أيديهم واشارات
(تلك الكلمات الحلوة
مازالت تهمس في سمعك!)
ما أقساهم،
أنت الآن بجوف الأرض،
فلم الشكوى؟
تركوك وحيدة.
ولعلَّ مثلك تعرونى نفس الرجفة،
تتجاوب رعشات القلب
في الغضب كما في الرعب.
الأموات بعيدون
وأبعد منهم من نحسبهم أحياء:
رفاقي هم ورفاق الجبن
الصمت
العجز عن الحب،،،

(إغواء القديس أنطونيوس)

للمصور هيرونو موس بوش، متحف برادو في مدريد



هيرونيموس بوش (Hieronymus Bosch) (من حوالي ١٤٥٠ - ١٥١٦): ربما كان صاحب أعجب وأوسع خيال عرفه تاريخ الفن! يحتمل أن يكون قد ولد في «هيرتوجنبوش» بهولندا التي سجل في وثائقها سنة ٨١/١٤٨٠ واستمد منها اسمه وقضى فيها حياته. ويمكنك أن تعرف صوره الغريبة من أول نظرة تلقيها عليها، إذ تضعك في عالم قد وقع في قبضة أفكار شبحية وأخروية متسلطة، وخيم عليه شفق الروح القوطية الغاربة، وبرزت على سطحه - كأنها جيوش حشرات غريبة تبرز من جحيم مأهول بالألغاز! - هواجس العصر الوسيط ونبوءاته ومخاوفه وأشواقه. وتحيرك معظم هذه الصور وتستغلق عليك فلا تدري هل تفسرها كما فعل السيرياليون بأنها «فرويدية» قبل فرويد بزمن طويل، أم توافق بعض النقاد على أنها تعبر عن معاني دينية ورموز وحكايات وأمثولات أخلاقية محددة من العصر الوسيط وليست مجرد فيض مختلط تدفق من

هاوية اللاشعور. لم تزل الآراء مختلفة حول تفسير صوره (مثل سفينة الحمقى والفردوس الأرضي والخطايا السبع المميتة)، ومعرفة تواريخها وأصولها والدوافع الكامنة وراءها. فهل رسمت بعض هذه الصور لتكون قطعاً تزين بها مذابح بعض الفرق المجدفة التي كانت تمارس طقوسا شبقية أو «باخية» عنيفة؟ أم كانت تعبيرا عن بعض الرموز والخرافات والقصص الدينية الشائعة في العصر الوسيط (مثل سفينة الحمقى التي تقوم على ملحمة ساخرة ظهرت سنة ١٤٩٤ لسيباستيان برانت في مدينة بازل تحت نفس العنوان وجسدت الرذائل وتهكمت عليهـا)، وكيف نفسر إهداءها إلى شخصيات عرفت بتقواها وايمانها، وبرعايتها وحمايتها له في وقت واحـد، مثل فيليب الثـاني ملك إسبانيـا؟ ثم كيف نفهم دفاع بعض الكتاب عنه ونفى تهمة التجديد التي ألصقت به اثناء حياته؟ أم ترى تأثر هذا الفنان العجيب ببعض الرسوم الشعبية والصور الدينيـة المتداولـة بين الفقـراء والمساكين في ذلك الحين؟!

١ - **بيرنت فون هيزلر Bernt Von Heiseler**: ولد الشاعر الألماني سنة ١٩٠٧ في «برانينبورج على نهر الإن» ومات بها سنة ١٩٦٩. كان أبوه هو الشاعر هنرى فون هيزلر الذي انضم إلى ثورة اكتوبر الروسية وصار قائد فرقة في الجيش الأحمر. درس التاريخ وعلوم الدين (اللاهوت) في جامعة ميونيخ، وقام برحلات طاف فيهـا بأوروبـا وروسيا وامـريكا الشمـالية، وتعرف على كبار شعراء عصره مثل رلكه وستيفان جئورجه اللذين ربطت بينه وبينهما صداقة قوية. نشر المسرحيات والقصائد والقصص والمقالات والترجمات، وقد ظهرت قصيدته عن صورة هيرونيموس بوش في مجموعة شعرية بعنوان«قصائد»، دار نشر بيرتلسمان، جوترسلوه، ١٩٥٧، ص ٩٨.

(عن صورة لهيرونيموس بوش)

صورة مخيلة وحشية،
لاتحسبها فاقدة المعنى.

العالم تضطرب رؤاه كما في الحلم
والقلق يلحّ علينا،
القلق ومعه الحسرة.
لكن تواضع هذا القديس الخاشع
يلمس طرف رداء الله.

٢ ـ **جان تشيرسكي ـ برانت (Jan Czerski - Brant)**: شاعر بولندي، سبقت ترجمته مع لوحة المعلم والمتعلم. وقصيدته هذه عن صورة القديس أنطونيوس هيرونيموس بوش فقد أنشأها في سنة ١٩٧٤ بعد مشاهدة نسخة مطبوعة منها على بطاقة. وأرجو أن يلاحظ القارىء أن الشاعر قد كتب السطرين الثاني والثالث من كل مقطوعة بحروف كبيرة، كما رتب سطوره على نحو يوحى بطريقة أصحاب الشعر المجسَّم في تشكيل أبياتهم بصورة هندسية أو رياضية بحيث يشارك أسلوب طباعتها في الايحاء بدلالاتها..).

(القديس أنطونيوس هيرونيموس بوش)

أبانا الذي في السماء
طقطقة النار بقاع جهنم
عفن من شرج الشيطان المجرم
ليكن ملكوتك
موكب ابليس وعرض لصواريخ النصر
وعقارب يدفق منها طوفان السم
وليكن ما تشاء
ريح تطلقها السحرة من دُبُرٍ فتغمُّ النفس
حبل المشنقة زناة صرخة مختنق همس
أتطلع نحو الجبال

بِرَكُ براز يغرق فيها الملعونون
التي أتوقع منها المعونة
ضجة آلات وجنون عصاة ينتحرون
من يَضَعْ فيك آماله لن يهون
وأنا قد وضعت مصيري بين يديك
ووجهت وجهي إليك
وبمن أستجير
ومنك المصير
إليك المصير
وألجأ منك إليك؟

٣ ـ **باول فينس Paul Wiens**: ولد الشاعر الألماني سنة ١٩٢٢ في مدينة كونجزبرج ـ وهي التي ولد ومات فيها الفيلسوف كانت ـ ثم هاجر منها سنة ١٩٣٣ مع بداية الطغيان النازي. درس الفلسفة والاقتصاد السياسي من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٤٢ في جامعتي لوزان وجنيف السويسريتين، ثم انتقل إلى فيينا إلى أن استقر به المقام في برلين الشرقية منذ سنة ١٩٤٧ . كتب ونشر القصص القصيرة والطويلة والتمثيليات الإذاعية والقصائد كما كتب للسينما، وترجم أشعارا لايلوار وأراجون وماياكوفسكي. ظهرت قصيدته التالية: «تفاعل، هيرونيموس بوش» في مجموعته الشعرية « أربعة خطوط من يدى». التي نشرتها سلسلة ركلام الشهيرة في ليبزيج سنة ١٩٧٢ .)

(تفعل. هيرونيموس بوش)

أفتح صفحات كتاب. أدخل بيتا.
فيه يولد إنسان:
والإنسان أنا.
أفتح نافذة

أتسلقها، أقفز منها،
ألقى إنسانا
عُلِّق في فانوس الشارع
ذا جلد أسود
ويمدّ لسانه:
والإنسان أنا،
في حقل القمح يشاكس
رجل عار عارية مثله:
والرجل أنا.
هم يفترسون الواحد
لحم الآخر-
أي عشاء رباني!
لكني الآن
على مفترق الطرق.
هنالك شب عراك
بين اثنين.
أحدهما يصرخ
من ثقب أحمر في بطنه:
والصارخ والجرح أنا.
والآخر وسط فناء كنيسة
فوق عمود يخصي نفسه:
وهو أنا.
أخفض بصري.
يلمع مركز إرسال العالم
تحتي

وهنالك يغرق رجل في نومه:
والرجل أنا.
شخص يضغط فوق الزر
يئن
والشخص الضاغط فوق الزر: أنا.
أنصرف لحالي، يقف قطار،
أركبه، نتدحرج عبر ليال وليال،
نلعب دور الشطرنج معا:
وأنا اللاعب مع نفسى.
في الخارج شرر متقد،
رجل يتوهج فيه:
والرجل أنا.
أسقط دون إصابة هدف،
أجد الورقة بيضاء:
والورقة نفسى.
أحترق وأقفز من وسط النار
معافى تتضوع منى رائحة المسك
طهورا قربنى الله إليه:
وسيفتح من بعد كتاب،
وسيدخل إنسان بيتا
وسيولد في البيت وليد:
أنا، أنا، أنا، أنا...

٤ ـ **دومينيكوس لامبسونيوس**: ولد شاعر عصر النهضة الألماني سنة ١٥٣٢ في مدينة «بروجه» ومات سنة ١٥٩٩ في مدينة «لوتيش». درس في جامعة «لوفين»، وعمل في خدمة الكاردينال بول رئيس أساقفة كانتربيـرى، ولما

مات الكاردينال سنة ١٥٥٨ غادر إنجلترا وعمل سكرتيرا لأسقف مدينة «لوتيش» روبرت دي برجيس، وأسقفين آخرين خلفاه في منصبه. عرف معظم علماء عصره وفنانيه وتبادل معهم رسائل ذات قيمة تاريخية وفنية كبيرة. كتب عددا كبيرا من القصائد بجانب روايته لسيرة المصور لامبيرت لومبارد الذي عاش مثله في لوتيش، وألف كتابا بعنوان «صور بعض مشاهير الرسامين الهولنديين» نشر سنة ١٥٧٢ في مدينة أنتفيربين، وتحت كل صورة قصيدة موجزة (ابيجرام) تتألف من أربعة أبيات إلى اثنى عشر بيتا. والقصيدة ـ اللاتينية الأصل ـ التي نوردها هنا هي التي كتبت تحت الصورة المرفقة من رسم المصور هيرونيموس بوش وتحمل في الكتاب رقم ٣. وقد نشر الكتاب في ترجمة فرنسية حديثة وعنى بتحقيقه والتعليق عليه الأستاذ ج. بوراى، باريس ١٩٥٦، ص ٢٨).

(إلى الرسام هيرونيموس بوش)

ماذا تعنى نظرتك المرعبة
ووجهك الشاحب؟
أرأيت بنفسك أرواح الموتى
أشبه بالصور الرفافة
في نار جهنم؟
لقد انفتحت أمامك
أعماق تارتاروس(*) التي لاتشبع
لذلك استطاعت يدك أيضا
ـ أيا كان ما تطويه
أعماق اكليجيس السحيقة ـ
أن ترسم هذا الرسم الرائع،،،

(*) هو سجن الآلهة الذي حبس فيه الآثمون والمجدفون (مثل التيتان وسيزيف وتانتالوس). وهو مكان معتم في أعمق أعماق الارض أو أعماق هاديس (العالم السفلى في أساطير الاغريق).

(ايكاروس)



الصورة لبيتر بروجيل الأب أو الأكبر (١٥٢٥ ـ ١٥٦٩) أو بروجل «المزارع» إشارة إلى اهتمامه بحياة القرويين وعاداتهم وأخلاقهم (راجع ترجمته مع اللوحة التالية) وهو من أعظم مصوري الطبيعة على الإطلاق، وأهم الساخرين من مفارقات الحياة البشرية ورذائل البشر بعد مواطنه الهولندي هيرونيموس بوش (١٤٦٠ ـ ١٥١٦). والصورة تخلد مغامرة «ايكاروس»الجسور التي تعد أول محاولة يبذلها الإنسان للطيران. وايكاروس هو ابن الفنان والمهندس الأسطوري الذي بنى المتاهة الشهيرة لمينوس ملك جزيرة كريت. وقد انتقم منه الملك عندما اكتشف انه نصح «أريادنه» بأن تمد ثيسبوس بخيط يساعده على الخروج من المتاحة الرهيبة بعد قتل الثور الخرافي «المينوتاوروس». ويبدو أن الملك زجَّ بالفنان البارع في السجن، فهرب مع ابنه من الجزيرة الجاحد ملكها وأهلها بطريقة مبتكرة، إذ ركب لنفسه ولولده جناحين من الشمع يساعدانها على التحليق في

السماء. غير أن طموح إيكاروس أغـراه بالإمعـان في التحليق حتى اقترب من الشمس التي صهرت جناحيه الشمعيين، وسقط الطائر الطائش النبيل سقطة مفجعة في البحر الذي سمى بعد ذلك باسمه. وقد ألهمت صورة بروجيل عددا كبيرا من الشعراء المعاصرين(*) نذكر منهم:

١ ـ **ألبرت فيرفي (Albert Vervey)**: ولـد الشاعـر سنة ١٨٦٥ في أمستردام، ومات سنة ١٩٣٧ في نوردفيك آن زيه. كان من مريدى الشاعر الرمزي الكبير ستيفان جئورجه ومن أعضاء حلقته الشهيرة، وعمل منذ سنة ١٩٢٥ أستاذا للأدب الهولندي بجامعة ليدن، وترجم دانتي وسـوناتـات شكسبير. نشرت قصيدته التالية عن ايكاروس في الجزء الثاني من مجموعة أشعاره التي صدرت سنة ١٩٣٨.)

(ايكاروس)

أسقطت ياايكاروس؟ الفلاح يجر محراثه:
وهو مشغول عن سماع السقطة المدوية.
الصياد الجالس على الصخرة لاتصدر عنه حركة.
الصيد همه، وهو يمد بصره للطعم والسنارة.
الطائر الواقف على غصن قريب منه منتبه،
لعل الغنيمة يسقط منها شيء يلتقطه.
الريح تنفخ أشرعة السفينة الحربية الصغيرة.
والبحارة منهمكون في شد الحبال.
سرب النورس الذي يحلق فوقك هو الوحيد

(*) الجدير بالذكر أن للأستاذ عباس محمود العقاد قصيدة قصصية طويلة بعنوان «إكاروس» صاغ فيها الأسطورة الاغريقية وإن كانت خالية من أي شيء يوحى بأن العقاد قد نظر في لوحة بروجيل ـ راجع ديوان من دواوينه، القاهرة، مطبعة الاستقامة، د. ت، ص ١٧٩ ـ ١٨٣.

الذي يلاحظ سقوط ساقك البيضاء تحت الماء .
رجل واحد يتطلع إلى أعلى : الراعى لمح في الهواء
شيئا غريبا وسأل نفسه أين اختفى وغاب .
خليج ساموس كله تغمره أشعة الشمس ،
التي أراد ايكاروس أن يقترب منها فلم يستطع .

٢ ـ أودين (ويستـــان هَفْ)(Wystan Hugh Auden) : من أهم الشعراء المعاصرين وأبعدهم أثراً وأعمقهم ثقافة . ولد سنة ١٩٠٧ في يورك (بإنجلترا) ، وهاجر سنة ١٩٣٩ إلى امريكا . بدأ حياته ماركسيا ، ثم انضم سنة ١٩٤٠ تحت لواء الكنيسة الإنجليكية . عمل أستاذا للأدب بجامعة أكسفورد ، وهاجـر في أواخر حيـاته إلى النمسـا حيث مات في فيينـا سنة ١٩٧٣ . كتب الشعر والمسرحية والمقال كما كتب للاوبرا . قصيدته التالية بعنوان «متحف الفنون الجميلة» مأخوذة من مجموعته الشعرية «وقت آخر» التي أصدرتها دار النشر فابروفابر سنة ١٩٤٦ .

كانوا يعرفون العذاب معرفة كافية ،
أولئك المعلمون القدامى : لكم أحسنوا
فهم دوره الإنسانى ؛ وقدروا كيف يصيب بعض الناس
بينما البعض الآخر يأكل أو يفتح نافذة
أو يتابع طريقه في سأم ،
وكيف تنتظر العجائز الميلاد المعجز في قلق وخشوع
بينما الأطفال من حولهم لايكترثون
بأن يتم أولا يتم ، ويفضلون
أن يتزحلقوا على الثلوج التي تغطى البحيرة
في طرف الغابة ،
لم ينس المعلمون أبدا

أن أسرار التعذيب والاستشهاد الفظيعة
لابد أن تتم في ركن منزو،
أو بقعة قذرة تتصرف فيها الكلاب على طريقة الكلاب
ويحكّ حصان الجلاد مؤخرته البريئة على ساق شجرة.
في لوحة بروجيل عن «ايكاروس» على سبيل المثال:
كل شيء يدير ظهره في برود تام للكارثة،
ربما سمع الفلاح صوت الارتطام بالماء
والصرخة الضائعة، لكن هذا كان في نظره
شيئا لايستحق الاهتمام،
والشمس سطع ضوؤها ـ كما هو واجبها ـ
على الساقين البيضاوين اللتين غاصتا في الماء،
والسفينة المتكبرة الباهظة الثمن
التي لابد أنها قد رأت شيئا مما وقع
ـ فتى سقط من السماء ـ
قد كان لها هدف مرسوم تتجه إليه
ولهذا واصلت رحلتها في هدوء.

٣ ـ **رونالد بوترال (Ronald Bottral)**: ولد الشاعر الأمريكي سنة ١٩٠٦ في كامبورن، كورنويل. اشتغل بتدريس الأدب في جامعتي برنستون وسنغافورة، والتحق بالسلك الدبلوماسي مبعوثا لبلاده في السويد، وايطاليا، والبرازيل، واليونان، واليابان. وقد نشر عددا من الدواوين الشعرية والدراسات في تاريخ الفن. كتب قصيدته عن ايكاروس سنة ١٩٤٥، وكان قد شاهد لوحة بروجيل في قصر الفنون الجميلة في بروكسل. ظهرت القصيدة أول مرة في ديوانه الرابع «وداع وترحيب» الذي صدر في لندن سنة ١٩٤٥، ثم نشرت في مجموعة المنتخبات الشعرية الذائعة الصيت «الكنز الذهبي» التي أشرف عليها الاستاذ بالجريف (لندن ١٩٦٤). زعم

بعض نقاده أنه تأثر في قصيدته بقصيدة «أودن» سابقة الذكر، ولكنه أكد أنه لم يكن قد قرأها قبل كتابة قصيدته.

أمام عيني أبيه
راح يحلق عاليا في السماء
حتى انفتحت مدن البحر الايجى
كما تنفتح الأوعية الدموية تحت المجهر.
شاهد جذوع الأشجار من تحته
ممتدة بلا نهاية، بينما ازدهر المكان ـ الزمان
في عينيه المشرعتين إلى الشمس.
ذراعاه المجنحتان، وهما امتداد الافكار الخفيفة
وكبرياء الابداع،
أخذتا ترتفعان به فوق البشر.
قال لنفسه:
«وإذا ما طرت»
«إلى منبع الطاقة المميتة
فسوف أضع يدي على الوصفة
التي تمكن الإنسان من إغداق الدفء والنور».
بيد أن ضوء الشمس لاتحتمله كل العيون
وحرارة الشمس لاتطيقها كل الدماء.
مالت حركته نحو الارض،
عاجزة عن مساندة غروره.
ورأى في سقوطه الطيور المرفرفة الحرة
تحملها عضلات الكتفين القوية
في دوراتها الواسعة عبر الفضاء
فوق الشطآن وفوق شظايا الأشياء

فوق السيوف وفوق الكلمات.
وكورقة شجر منزوعة،
مستضعفة في قبض الريح،
سقط ركاما من ذرات
انتظمت في سرعات متساوية
متاوزية الوقع
(وفق قوانين الحركة)
ساعية نحو الأرض.
وعلى منحدر عال فوق البحر
دار الفلاحون ذوو الأيدى الخشنة
دورتهم في حرث التربة،
عُمْياً عن ذاك الجسد الزاخر بطموحه،
الجسد المفعم حيوية،
إذ يخمد في قاع البحر
لم يترك أي أثر
لغرور أو كبرْ.

٤ - **ميخائيل هامبورجر (Michael Hamburger)**: شاعر إنجليزي من أصل ألماني، عرف بترجماته الدقيقة الحساسة للشعر الألمانى (خصوصا لأشعار جوته وهلدرلين). ولد سنة ١٩٢٤ في برلين، ثم هاجر مع أسرته سنة ١٩٣٣ إلى لندن فرارا من الطغيان النازي، يقوم في الوقت الحالي بتدريس الأدب الألماني بجامعة لندن. وقصيدته التالية «سطور عن ايكاروس» كتبها سنة ١٩٥١، وهي مأخوذة من مجموعته الشعرية «أرض بلا صاحب» التي ظهرت سنة ١٩٧٣.

الحارث يحرث، والصياد يحلم بالسمك،
وهنالك في العالى، وسط عالم من الحبال،

يعقد البحار تأملاته المتشابكة،
محموما بذكرياته عن بنات مهجورات،
وبآماله في لقاء قصير،
وفي اكتشافات جديدة،
في «الروم» الذي تجرعه،
و«الروم» الموعود، و«الروم» الممكن.
الأغنام ترعى، ترفع رؤوسها إلى أعلى
وتحملق في حاضر عالمها العامر بالأغنام:

في العصير الجوهري غير المحدود للاشياء،
التي لاترى منها غير الاخضر والاصفر والبنى.
الراعى الفظ المتثاقل سمع رفيف أجنحة
- رجح أن تكون جناحى نسر -
وأخذ يبحلق في حيرة،
لكن الوقت تأخر جدا.
فلقد وقع أسوأ مايمكن وقوعه:

مفقودا في نظر البشرية،

سقط ايكاروس سقطة أبدية،
سقط بجناحيه المصهورين،
عندما اقترب من الشمس
معلنا سخريته من هذا الكوكب المسيطر

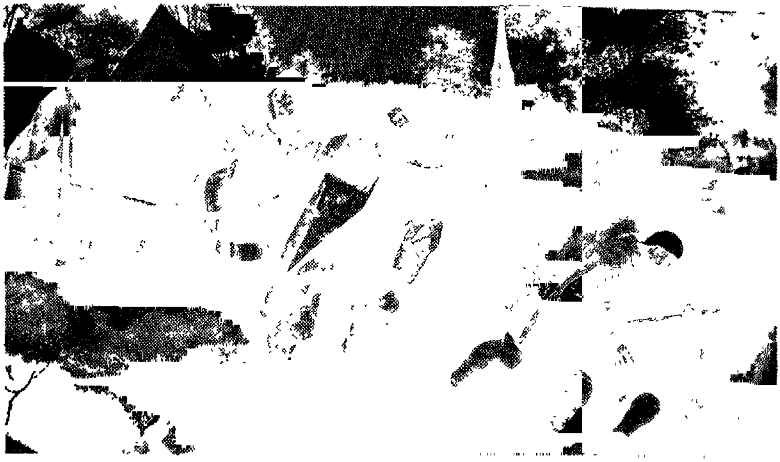
الذي انتصر عليه وبدأ يطل في تهكم
لكى يشرق من جديد.
أما هو - وطموحه الخائب يسحبه إلى أسفل -
فقد ترك للغرق،

بعيدا بعيدا عن أخوته الباقين على الشاطىء،
أخوته الذين عجزوا عن تصوره.

٥ ـ **رايسا ماريتان (Raissa Martain)**: ولدت الشاعرة الروسية الأصل سنة ١٨٨٣ على نهر الدون، وماتت سنة ١٩٦٠. تزوجت الفيلسوف المسيحى الشهير جاك ماريتان، وتحولت عن ديانتها اليهودية إلى المسيحية. نشرت قصيدتها «سقطة ايكاروس» في مجموعتها الشعرية «رسالة الليل» التي ظهرت في باريس سنة ١٩٣٩، كما وردت في كتاب زوجها «الحدْس الخلّاق في الفن والشعر»، باريس سنة ١٩٦٦، ص ٣٢٧.

غصن عطر يحتضن البحر
سفن تتفكر في الكون
وعلى الشط قطيع الأغنام ينام
ايكاروس سقط من السّمْت
كالنورس غاص بقاع اليمّ
هاجعة كل المخلوقات
في شمس الظهر
وجمال العالم لايزعجه شىء.

(العميان)



لبيتر بروجيل الأكبر، رسمها سنة ١٥٦٨، وهي محفوظة في المتحف الوطني بمدينة نابولى.

وبيتر بروجيل الأكبر أو الأول، الذي يلقب كذلك باسم بروجيل الفلاح أو الريفى (وإن لم يشتغل بالزراعة أبدا!) كان من أعظم مصورى المناظر الطبيعية وأهم رسام ساخر أنجبته هولندا (الأراضي الوطيئة) بعد هيرونيموس بوش (من حوالي ١٤٥٠ الى ١٥١٦). لاتعرف سنة مولده على وجه التحديد، ولكن يحتمل أن يكون قد ولد بين سنتى ١٥٢٥ و ١٥٣٠، وذلك قياسا على تاريخ انضمامه إلى اتحاد الفنانين في أنتفيرب سنة ١٥٥١، وسفره بعد ذلك مباشرة إلى فرنسا وايطاليا وصقلية. زار روما سنة ١٥٥٣ ثم رجع إلى وطنه عن طريق جبال الألب التي أثرت مناظرها عليه تأثيرا هائلا تشهد عليه اللوحات التي رسمها في طريق عودته وسجلت تطور أسلوبه في تصوير المناظر الطبيعية، وإن لم يبد عليها مع ذلك أي أثر للفن الايطالي وبعد عودته إلى بلده بدأ يرسم على طريقة «بوش» ويتناول نفس موضوعاته. يرجع أول رسم معروف له إلى سنة ١٥٥٣، وقد أبدع في السنوات

العشر أو الاثنتي عشرة الأخيرة من حياته أشهر لوحاته التي صور فيها بأسلوبه المتناهى في الدقة موضوعات دينية داخل مناظر طبيعية رحبة غنية بالتفاصيل، عبر فيها عن اهتمامه بالعادات الريفية وسخريته بمباذل القرويين ورذائلهم وأخطائهم «البريئة» من سكر ونهم وجشع وبخل. . . الخ. مما يفيض على صوره المبكرة طابع الرسائل الأخلاقية ويؤكد شعوره العميق بالطبيعة ووحدة الإنسان والبيئة (مثل صورته عن سقوط الملائكة المتمردين) وقد ذهب بعض النقاد الى أن صورته عن «مذبحة الأبرياء» تعبر عن احتجاجه على مظالم الحكم الاسبانى لبلاده وأن رحيله من «أنتفيرب» الى بروكسل (حوالي سنة ١٥٦٣) كان بسبب خوفه من التعرض للاضطهاد. أما هذه الصورة التي رسمها للعميان الستة فهى آخر ما رسم في حياته، ولعلها تحمل تحذيرا للمبصرين بأنهم ليسوا خيرا منهم، وأن البشر يسقطون دائما في حفر الطريق حتى تبتلعهم حفرة القدر أو الموت، وأن الفنان الملهم يمكن أن «يرسم» وصيته ونبوءته للأجيال. . .

١ - **فالتر باور (Walter Bauer) (١٩٠٤ -   )**: ولد الشاعر الألمانى في ميرزيبورج على نهر الزاله لأب من الطبقة العاملة، واشتغل بالتعليم بين سنتى ١٩٢٩ و ١٩٣٩ عندما استدعى للخدمة العسكرية بعد اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية. هاجر إلى كندا سنة ١٩٥٢، وجرب حظه في أعمال مختلفة حتى انتهى به المطاف إلى التدريس بجامعة تورنتو. اهتم في إنتاجه الروائي والقصصى بحياة الفنانين الكبار، فقد كتب رواية عن فان جوخ، وقصصا عن جورجونه ومايكل أنجلو ورمبرانت، وسيرة ذاتية عن مايكل أنجلو ومقالات عن جويا وكاسبار دافيد فريدريش، كما نشر مجموعات شعرية وتمثيليات إذاعية وكتبا للأطفال. يلاحظ القارىء أن المقطع الثانى من القصيدة يستعرض أعمال بروجيل الأساسية في لمحات سريعة لاتخفى على عارفيه ومحبى فنه. ويقول المؤلف إن عشقه للرسم والرسامين منذ طفولته لايقل قوة عن عشقه للأدب، وأنه شاهد صورة «العميان» في شبابه - سنة ١٩٢٥ - عند زيارته للمتحف الأهلي في نابولى،

وكان في ذلك الحين يعمل على سفينة بضائع، فأحس وهو في الجنوب بأنه يرى صورة الشمال في هؤلاء العميان . . .

(العميان)

موكب ستة عميان يخترق الصورة،
ينحدر إلى أسفل، السقوط حتمى،
فالأعمى يتبع أعمى، لابد من أن يسقط.
اليوم بديع، لكن ما نراه هو السقوط.
تلك هي الصورة. وهى وصية. فالكلمات الأخيرة
تكتب وتوقع في النهاية لا فى البداية.
بعدها مباشرة يموت بروجيل. سنة ١٥٦٩.
فى زمن جمع رفاقا من أصحاب الرؤية:
رابليه، مونتنى، شكسبير.
وكذلك كان بروجيل: صاحب رؤية.
كان الزمن يصرُّ بين القديم والجديد
ويصمم - وسط الخوف والجوع
على أن يجد المجهول. -
لكن سبقت صورة العميان أشياء أخرى:
بروجيل بأكمله وسجل أعماله في «الفلاندر»،
في العالم كله:
سقط ايكاروس، دون أن ينتبه اليه أحد
والنهار الساطع لم تعكر صفوه بقعة واحدة.
برج بابل يرتفع كما ترتفع الأشجار
إلى السماء،
لكن الفنان حريص أن يمنعها من ذلك.

الصلب يبدو كأنه عيد شعبى ، لا فى أي مكان،
بل في منطقة «فلاندر» ،
لكن من يدركه الموت لايشعر به أحد.
وكذلك اغتيال الأطفال، وتعداد السكان على عهد أغسطس،
وكل شيء يتم فوق الأرض الشبعى والممتلئة:
تبرير «بروجل» في منطقة فلاندر،
حتى لو كانت ثم تلال وجبال،
فالرسام قد أزاحها وحاكى فعل الخالق،
فصول السنة تتبادل الأدوار طو العام،
الثمرة تحظى بالرعاية
وقشرة القمح الذهبية تنزعها الأيدى،
وفي الظهيرة يتمدد الحصادون تحت الشجر.
نوفمبر يشهد رجوع الأبقار إلى البيت:
الصيادون والكلاب يفرحون بالدفء،
وأيام الشتاء تصبح في عيون الأطفال ربيعا ثلجيا،
والنهر طريقا باردا تخشخش عليه الأقدام.
الفلاحون يرقصون رقصا مدويا كالرعد،
الأرائك تلتوى، والناس يملأون البطون
ويتلمظون، ويتقيأون، ويفكون الحزام.
هذا هو العالم. حسن أن يكون وأن يكون كذلك.
واليوم الحاضر يقع بين الأمس والغد،
حتى حين تسودّ السماء وتصبح أسبانية
وتتدحج الرؤوس (إجمونت وهورن).
وكل شيء أحمق، والكل باطل،
لأن كل شيء حياة، لعب من لعب الأطفال،

جاد وبلا ضحكات،
أمثال يتبعها كل إنسان،
وإنكان الكل يعرفها على حقيقتها،
لكن المعرفة لاتعين، فالكل أسير القيد،
والكل سجين أو مشنوق.
المتخمون كسالى من أثر التخمة:
في أرض الأحلام.
و «جربته المجنونة»* وصاحباتها لايترددن
في نهب الجحيم نفسه،
شياطين مساكين، اخترمهم الجوع،
النهم المحسوس لايعرف حدا يتوقف عنده.
ثم يجيىء الموت، أسراب من الموت،
عجز وسقوط، جثث، عفن، نصر أسود
سَوَّى بين جميع الناس.
سَمُّه الحصاد. ـ
كل هذا هو سجل «بروجيل» في منطقة فلاندر،
في العالم.
وذات يوم جميل، في فلاندر الجميلة،
والسماء تكسوها زرقة خفيفة،
يتخللها نور ناعم،
والأرض ساكنة حتى لتسمع صوت الثمرة
حين تسقط وتلمس الأرض
تراهم قادمين، ستة شحاذين،

* نسبة إلى شخصية محبوبة في الأدب الشعبي الألماني خلدها غوته في مسرحيته الكبرى فاوست.

ستة عميان يسحبهم أعمى
كل يوم ، وكذلك في هذا اليوم ،
وهم يثقون به ثقة عمياء ، كما يثقون ببعضهم .
واليد التي يضعها كل منهم على كتف صاحبه ،
ـ نشعر بها وإن كنا لانراها ـ
تربطهم بالدفء والأمان .
إنهم يثقون بأولهم في الصف . فالظلمة في عينيه
تعنى البعد الأبعد .
الدفء كذلك يعنى القرية .
والريح هى الأفق الحر .
والمطر هو الخطر المحدق والثلج :
والعالم برد وسكون
لكنهم يثقون فيه ،
وكأنه يبصر مالا يبصرون . بيد أنه لايرى .
ولذلك يسقط فجأة .
الرطوبة معناها : جدول ،
لكن سقطته أعمق . وهنا تبدأ الدورة من جديد :
الثانى قد أفلتت منه العصا ،
فانهار عليه وجرَّ الثالث معه ،
والثالث لم يعرف بعد ، وهو يحاول أن يعرف :
شىء قد حدث . . . . فما هو هذا الشىء؟
ما أيسر هذا الأمر على المبصر . .
والذي يمشى وراءه ويضع يده على كتفه ،
ها هو ذا يتوقف ، يتردد ، يتفكر :
إنى لأحس بحركة ، والحركة تسحبنى ،

آه ـ كم يتمنى أن تخرج عيناه الخاويتان من الرأس
لكي ينظر. . لكن هل يقدر؟!
والأمر كذلك بالنسبة للخامس منهم والسادس،
فكلا الرجلين يحس الأمن، ولا يكترث كثيرا،
والرسالة لم تبلغهما بعد: لكن السقوط
سيكون من نصيبهما
الموجة تنسكب وتنداح من الأول للسادس،
تنمو، تتمدد في الظلمة من أولهم للآخر.
وكل شيء يتم في هدأة السكينة،
في يوم جميل، سكنت فيه الأرض،
والذين يمشون في النور ويرون في النور
حالهم أفضل (مع ذلك يتمنى الإنسان
أن يعرف إن كان المبصرون يرون أكثر مما يرون)
ينتشر سكون شامل. والثمرة تسقط فوق الأرض
فتسمع. لكن سقوط العميان على الأرض
لم يزعج راحة هذا اليوم.
الأرض تسمع ولا ترى. أم تراها تفعل؟
فترى العميان الذين يسوقهم أعمى
يسقطون دون أن تتحرك أو تتأثر.
صبرا صبرا: فسوف ينهضون من سقطتهم،
ويتمالكون أنفسهم، وينفضون الغبار عن ملابسهم،
ويواصلون مسيرتهم في الظلام،،،

٢ - إريش لوتس Erich Lotz (١٨٩٦ ـ ١٩٧٣): ولد في مدينة دورتموند، ومات في توبنجن. كان أبوه جزارا، وفقد بصره في الحرب العالمية الأولى، ولكنه تعلم مع ذلك رؤية الصور بخياله وتدريب ذاكرته على

الاحتفاظ بالانطباعات الصورية. درس اللاهوت وقضى عشرين سنة من عمره في التعليم بالمدارس العليا، ثم كلف بالتدريس بجامعة هامبورج إلى أن تفرغ للتأليف والكتابة الحرة. ماتت زوجته فانطوى على نفسه ولحق بها بعد موتها بأربعة أيام. . نشر عدة مجموعات شعرية ومقالات وذكريات عن شبابه، وقد ظهرت هذه القصيدة عن عميان بروجيل في ديوانه «والليل يسطع كالنهار» الذي صدر سنة ١٩٥٧ بمدينة توبنجن عن دار النشر هليوبوليس.

(بروجيل : أمثولة العميان)

الجرس يجلجل في أرجاء البيت
والرعب يرج فؤاد الليل الساكن.
وعلى مضض يجفو النوم جفوني.
في الحلم رأيت الصورة،
آخر صور الرسام بروجيل»:
نحو الموت الداهم تتعثر أقدام رجال ستة.
الكريات بتجويف الأعين جوفاء
بغير بريق:
وشعاع الحب كذلك مطفأ.
والكل تشبث بقضيب وتحسس وجهة دربه -
سقطوا في قبضة قدر أعمى
واندفعوا في الليل الأعمى. .

٣ - كارلو كاردونا (١٩٥٠ - ١٩٧٣) : ولد الشاعر الايطالي في بلدة فوريو ومات بمدينة نابولي. كان أبوه من العمال، واتجه في شعره إلى ما يسمى بالشعر المجسم الذي كان أحد رواده ومؤسسيه. ويلاحظ القارىء أن

أصحاب هذا الاتجاه يهتمون بتشكيل كلمات القصيدة على الصفحة تشكيلا يساعد على ابراز جوها وايقاعها وانطباعها العام بحيث يؤثر على العين بجانب تأثيره على الوجدان والعقل . .

(عميان بروجيل)

على
اليسار
تترك الكنيسة
أعمى يتمسك
بعصا أعمى
يتشبث بجسد أعمى
يتمسك بعصا أعمى
يتشبث بجسد أعمى
يسقط في أرض عمياء
بغير قرار.

«كآبة»



حفر على النحاس للفنان ألبرشت دورر (١٤٧١ ـ ١٥٢٨) الذي أتمه سنة ١٥١٤.

و «دورر» من أبرز الفنانين «العلماء» في عصر النهضة الأوروبية. تتلمذ في البداية على يدى أبيه ـ الذي كان صائغاً استقرّ سنة ١٤٥٥ في مدينة نورمبرج، وتزوج من ابنة معلمه سنة ١٤٦٧ ـ ثم على يدى الرسام والحفّار على الخشب

ميشيل فوبجيموت (١٤٣٤ - ١٥١٩) حيث تدرب ثلاث سنوات على الرسم والحفر على النحاس والخشب للصور التوضيحية للكتب.

تجول أربع سنوات بين مدن مختلفة - مثل كولمار وبازل واستراسبورج -. رجع بعدها إلى مسقط رأسه نورمبرج، وتزوج سنة ١٤٩٤ . يحتمل أن يكون قد قام برحلته الأولى إلى البندقية في خريف سنة ١٤٩٥، والمؤكد أنه زارها سنة ١٥٠٥، وأقام بها حتى شهر فبراير سنة ١٥٠٧. وقد تعرَّف خلال هذه الفترة على فنان عصر النهضة الكبير جوفانى بيلليني (من حوالي ١٤٣٠ إلى ١٥١٦) فأعجب به إعجاباً شديداً، كما رسم بتكليف من التجار الألمان المقيمين في البندقية بعض الصور التي تشهد على تأثره بفن ليوناردو وبيلليني. وبدأ بعد عودته إلى موطنه الأصلي في تعميق ثقافته الأدبية والعلمية، والاختلاط بالأدباء والعلماء والمصلحين والمفكرين من أصحاب النزعة الإنسانية (مثل ميلانشتون وإرازموس ولوثر) أكثر من اختلاطه بزملائه الفنانين. عيَّنه الإمبراطور ماكسيميليان سنة ١٥١٢ رساماً في بلاطه، ولما مات الإمبراطور سافر سنة ١٥٢٠ في رحلة طويلة حضر فيها تتويج الامبراطور الجديد (تشارلز الرابع) وتنقل بين الأراضي الوطيئة وعدد من المدن الأوروبية التي استقبل فيها بالحفاوة والتكريم. رجع إلى نورمبرج في شهر يوليو سنة ١٥٢١ وأهدى مدينته لوحة «الرسل» (١٥٢٦) التي يبدو أنها كانت جزءاً من لوحة كبرى عن حوار أو عشاء مقدس ولم يتمّ تنفيذها بسبب الاضطرابات التي صاحبت ثورة الإصلاح الديني. وظل مثابراً على العمل والانتاج على الرغم من إصابته بحمى مزمنة على أثر مخاطرته بالخوض في مستنقعات «زيلاند» لمشاهدة حوت ميت!

أنتج «دورر» إنتاجاً ضخماً في ميادين الرسم والحفر على الخشب والنحاس، وكتابة الرسائل والبحوث النظرية عن القياس (١٥٢٥) وتقوية الحصون (١٥٢٧)، والتناسب والنظرية الفنية (١٥٢٨) بجانب مذكرات رحلته إلى الأراضي الوطيئة . وهو يعد الجسر الرئيس الذي عبرت عليه أفكار عصر النهضة الإيطالية إلى الشمال الألماني. وقد تفاعلت هذه الأفكار مع النزعة الفردية التي

انحدرت إليه من التراث القوطى وعملت على تكوين شخصيته الفذة وأعماله المذهلة في غزارتها وحيوية خيالها وتعبيرها فضلاً عن تمكن صاحبها من الصنعة الحرفية في الحفر على النحاس والخشب بوجه خاص. وقد تمثل هذا في سلسلة من الأعمال الشهيرة مثل «رؤيا يوحنا» (١٤٩٨) ـ وقد كان أول كتاب يقوم فنان واحد على تصميمه وطبعه ونشره بنفسه! ـ وعذاب المسيح (من ١٤٩٨ إلى ١٥١١)، وحياة العذراء (١٥٠١ ـ ١٥١١) وغيرها من الأعمال المفردة مثل «حمّام الرجال» (١٤٩٧)، ووحش البحر، والابن المعجز (١٤٩٧)، وآدم وحواء (١٥٠٤) والفارس والموت والشيطان (١٥١٣)، والاكتئاب أو الكآبة (١٥١٤) التي صورها في صورة امرأة عميقة الفكر والحزن معاً! (وهي الصورة التي تراها مع هذا الكلام).

استلهم اللوحة الشهيرة عدد من الشعراء نذكر منهم:

١ ـ **بيتر آومولر**: ولد في مدينة نورمبرج سنة ١٩٠٩، وكتب الشعر والرواية والدراسة والمقال. وضع هذه القصيدة «كآبة ـ عن صورة ألبرشت دورر» سنة ١٩٦٧ وظهرت في مجموعته الشعرية «تأمل ٤٦» التي صدرت سنة ١٩٧١:

«كآبة»

فيم تطيلين الفكر
ياذات الثوب الفضفاض؟
الجبهة تبدو معقودة
والبرجل في يدك اليمنى
والنظرة مستغرقة
ومحدقة
في أبعاد مجهولة.

وصبيّ يجلس بجوارك
معتلياً حجر الطاحونة
وعلى الحائط ميزان،
ناقوس، ساعة زمن رملية،
واللوح المحفور يمثل لغز الأعداد المشهورة.
لم هذا الحشْد من الأدوات المنثورة،
من ينشلها من قيْدٍ أخرس؟
هل تتعثر خطوات الفعل
لأن جديداً يولد؟
هل بدأت ترتفع اليد
حاملة البرجل؟
في قبضتك المضمومة تحيا
قوة عزم توّاقة
وإرادة روح خلّاقة
لم تَفْتُر بَعْدُ!

٢ ـ **إدفين فولفرام دال**: ولد الشاعر سنة ١٩٢٨ في بلدة «زولنجين»، ونشر قصيدته التالية سنة ١٩٧٤ في مجموعته الشعرية «البحث عن أمفورتا» عن دار النشر بشْتله بمدينة إسلنجن:

«كآبة»

كيف سيبدو مجلسها اليوم
وسط العلماء وأهل الخبرة
في قاعدة صاروخية؟
في الخلفية
علماء الأمراض النفسية والعقلية..

تستيقظ أكثر من ذكرى
عن أسماء المدن الأخرى
(ناجازاكي - هيروشيما)
عن أعراض ظاهرة أو مختفية
كيف ستبدو جِلْسِتُها اليوم
لم يعرفها أحد
أو أسلمها الخونة
خبراء الأعصاب
على استعداد
أن يُجروا رسم المخ
لم يلحظ أحد منهم
أن كآبة
ذات جناحين
(كطير الرخ)!

٣ - **إينا زايْدلْ**: روائية كبيرة وشاعرة من المدرسة الرومانطيقية الجديدة. ولدت سنة ١٨٨٥ بمدينة «هالّه» على نهر الزالة وماتت سنة ١٩٧٤ تأثرت في شعرها بالروح الكلاسيكية التي انعكست على بنائه المحكم وتعبيره المتزن، كما تأثرت بالروح الرومانطيقية في قصائدها المعبرة عن حبها للطبيعة وعاطفتها الدينية العميقة. تميزت قصصها ورواياتها التاريخية بالوصف الواقعي الدقيق والتصوير النفسي الصادق للشخصيات والتجارب الروحية المغرقة في الخيال والحلم من رواياتها بوابة الفجر، المتاهة، الطفل المتمنىّ، صديقنا بيرجرين، والميراث الباقي التي تعدّ من أشهر رواياتها وأكثرها رواجاً. وقد كتبت سيرتها الذاتية في روايتها «طفولتي وشبابي». . نشرت قصيدتها التالية في مجموعتها الشعرية «قصائد» التي صدرت بمدينة شتوتجارت سنة ١٩٥٥ لدى مؤسسة النشر الألمانية.

«عن كآبة دورر»

لديك مقياس الزوايا . لديك البرجل
ووجدت زجاج الساعة والميزان
وحسبت كل يوم توازنهما
وأنا لاأملك إلا أغنيتي
تعرفين سرَّ الأعداد .
فوق رأسك يسطع مربع الأعداد الماسية .
عند قدميك ينعس الحيوان .
وأنا أسبح في موسيقا الأفلاك(*) .
تحنين جبينك تحت التاج المعقود على رأسك
تختمر في وجدانك فكرة عظيمة
تتجلّى في صيغة موجزة
وبسِنِّ القلم الواثق ترسمين على اللوح الأزليّ
موضع ومسار كوكب جديد .
أنظري! إن مايحركني ويزدهر في صدري
يتخذ هيئةً وشكلاً
وها أنذا أزدهر ـ أنا نفسي . .

(*) إشارة إلى الموسيقا التي تنبعث من دوران الكواكب والأفلاك كما تصور ذلك فيثاغورس وأفلاطون . . .

(الربيع)



الربيع لساندرو بوتيتشيللي (Sandro Botticelli) (١٤٤٥ - ١٥١٠) : وهو من أبرز المصورين في فلورنسا في أواخر القرن الخامس عشر إنْ لم يكن أعظمهم تأثيرا. يحتمل أن يكون قد تعلم على يدى فرافيليبو ليبى (١٤٠٦ - ١٤٦٩)، ومن المؤكد أنه تأثر بالأخوين أنطونيو وبييروليولا يولو (اللذين كانا يديران أنجح ورشة فنية في فلورنسا، وأقدرها على استخدام الأساليب العلمية في الرسم والنحت والحفر والتصميم وصباغة الذهب). وأنه وهو الذي رسم لوحة الشجاعة حوالى سنة ١٤٧٠ لتضاف إلى مجموعة اللوحات الست عن «الفضائل» التي رسمها بييرو (وهى محفوظة في متحف الاوفيتسى). وقد تميزت تلك اللوحة بواقعيتها الشديدة على خلاف لوحاته الأخيرة التي ابتعدت تماما عن الواقعية، واكتست غلالة شاعرية ودينية رقيقة صافية، مثل لوحته الوحيدة التي تحمل توقيعه وتعدُّ آخر لوحة مؤرخة له وهي «الميلاد المعجز» (١٥٠٠، المتحف الأهلى

بلندن)، ونلمس فيها آثار الأزمة الدينية التي اشتعلت في أواخر القرن الخامس عشر، وانعكست على موقفه الغامض من الراهب الثائر سافونارولا وتوجيه تهمة اللواط إليه. ويكفى أن نتأمل صورتيه الشهيرتين اللتين تجدهما هنا عن «الربيع» و «مولد فينوس» لنرى امتزاج الأسلوب القديم في اختيار الموضوعات الأسطورية بالمعانى والرموز المسيحية مع التعبير عن العاطفة بالاعتماد على الخطوط في تحديد معالم الأشكال، مما يلخص الاتجاه العام للتصوير في القرن الخامس عشر. وقد رسم بوتيتشيللى هاتين اللوحتين الشهيرتين لأحد أفراد عائلة «الميديتشى» التي كانت تحكم فلورنسا وتدين لها النهضة الايطالية المبكرة بفضل رعايتها، ولكننا لانكاد نعرف شيئا عن علاقته بهذه العائلة أو بدوائر الإنسانيين الكبار في تلك الفترة النادرة التي تشبه المنارة الصغيرة السابحة فوق بحار ظلمات التاريخ البشري.

لقى بوتيتشيللى النجاح والشعبية، وجمع ثروة كبيرة من لوحات العذراء «المادونا» ذات الوجه الحنون الرقيق التي راح ينتجها بأعداد كبيرة. ولكن شهرته بدأت في الأفول بعد سنة ١٥٠٠، ولم تستطع الصمود في وجه الأفكار الجديدة والأساليب المبدعة التي ظهرت على المسرح بظهور ليوناردو دافنتشى ومايكل أنجلو. ولسنا نعرف شيئا عن السنوات العشر الأخيرة من حياته، خصوصا بعد إنجاز لوحته سابقة الذكر عن «الميلاد المعجز» حوالى سنة ١٥٠٠، ويبدو أنه كان قد تردى في حالة بالغة السوء تمخضت عن عدد من اللوحات عن «التقوى» أو «الرحمة» (البييتا) اضطرب فيها أسلوبه إلى حد هستيرى. وربما يغفر له هذه السقطات الأخيرة تلك الرسوم الرائعة التي أبدعها قبل ذلك (حوالى سنة ١٤٩٠) لدانتى شاعر الكوميديا الإلهية وكشفت عن حساسيته وشفافية أسلوبه ورقته وحنانه..

١ ـ **مانويل ماتشادو Manuel Machado**: ولد الشاعر الإسباني الكبير في اشبيلية سنة ١٨٧٤ ومات في مدريد سنة ١٩٤٧. كان أبوه من أهل

العلم درس الفلسفة واشتغل بالصحافة. أسس مع شقيقه أنطونيو منذ سنة ١٩٢٢ اتجاها غنائيا في المسرح الشعرى. وهو شاعـر وكاتب مسـرحى. ظهرت قصيدته عن صورة الربيع لبوتيتشيللى في ديوانه «أشعار» الذي صدر سنة ١٩٤٠ في بارثيلونا، ص ١٥٥ ـ وقد كتب القصيدة سنة ١٩١٠.

(الربيع)

آه من هذه التمتمة الهامسة الغائمة
للروعة الأولى!
من نشوة قبلة شاب
لم يزل يغالب الحياء!
آه من قلة الخبرة بأول عناق!
ستصحو من نومك والحب
يداعب قلبك بين أغان
ونسائم رطبة،
وستبكى بغيرهمّ ولاحزن،
وتعانى المرض الإلهى
الذي يشبع الروح.
أول بادرة تنبىء بزهور البرتقال
ملك، طفل، أنثى..
والعيون المثقلة بالشهوة،
سكرى بالنوم تسيل رطوبة،
حين تتصاعد العصارات المذهلة،
ووجوه على شكل اليوسفى
حيية كالزهور في الشمس،
ذهبية محمرة،

في مروج الربيع،
التي تضحك من النشوة والبهجة.

٢ - أليكس جوتيلنج (Alex Gutteling) (١٨٨٤ - ١٩١٠):

شاعر هولندي ولد في بلدة فونوسوبو في جزيرة جاوه، ومات في مدينة «دريبرجن» بهولندا. تتلمذ على الشاعر الهولندى أ. فيرفي الذي تأثر بالحركة الرمزية، وكان من مريدى الشاعر الرمزي الكبير ستيفان جئورجه. وقد ظهرت قصيدته عن ربيع بوتيتشيللى مع مجموعة أشعاره التى عنى بنشرها أستاذه فيرفى على أثر وفاة الشاعر في سن مبكرة وصدرت سنة ١٩١١ في أمستردام.

(الربيع)

في غابة الحنين التي تنمو فيها
أشجار الزيتون شاحبة الظلال،
تسطع أشكال نساء جميلة
وإن تكن رقيقة محزونة.
فينوس الحبلى تتفكر وتنظر بعيدا،
لكن لاتكاد تبصر ربات الحنان النحيلات،
آه ويصوب «آمور» رب الحب
أول سهم يتعلم منه الإنسان
أن عليه يوما أن يطلب حظه من البهجة
وأن حلم الشباب لايمكن أن يدوم.
وهنالك يأتى الربيع صافيا متسربلا بالمروج،
وزفير(*) يحاول أن يمسك بعروسه

(*) أي الريح الغربية.

فتفلت وتضحك منه في حياء.
وعلى العشب، حيث بدأت تسطع الزهور،
يقف «هيرميس» بصندله المجنح،
وكما يسرع في سيره ستمرٌّ سريعا كل هذه السعادة.

٣ - دانتي جابرييل روسيتي (Dante Gabriel Rossetti) (١٨٢٨ - ١٨٨٢): شاعر ورسام ومترجم، اشتهر بتأسيس جماعة السابقين على رافائيل التي تخيرت نماذجها المثلى من الفنانين الايطاليين المبكرين، وقد تأسست هذه الجماعة من الشعراء والفنانين سنة ١٨٤٨. وكان من أهم أعضائها هولمان هنت وج. ا. ميلليه. وكان روسيتي يستوحي رسومه بنفسه ويكتب القصائد في وصفها... ظهرت هذه القصيدة «من أجل الربيع لبوتيتشيللي» في الجزء الاول من أعماله الكاملة، لندن، ١٩٠٦، ص ٣٥٢.

(لأجل ربيع ساندرو بوتيتشيللي)

بأي موكب لأي رأس سنة قديمة
جففتها الريح،
تحتفي هذه السيدة؟
فلورا(*) التي يسعدها الوضع الوشيك،
وتزينها الازهار،
أورورا وزفير(**)
يتشابك شعرهما الرفاف
وهما يقتربان،

(*) ربة الأزهار وملكة النبات.

(**) ربتا الفجر والريح الغربية.

وحلقة ربات الرقة والحنان
توشك أن تهيم في قوس الأذرع البيضاء،
وهيرميس، ذو الصندل المجنح في قدميه،
هو الرسول الذي يعلن عن إرادة الآلهة.
عارية كما ولدت ـ لم تصبح بعد عارية عرى الموت
تقف جذوع الأشجار الشابة سامقة
كأنها أعمدة في معبد هذه السيدة.
فوق رأسها إله الحب «آمور»
يطلق سهامه.
أيكون السر هنا هو سر العرفان أم الأمل؟
وكيف يقدم الجواب ربيع ميت؟
بل كيف تقدمه هذه الأقنعة
لرأس السنة الجديدة التي جففتها الريح؟

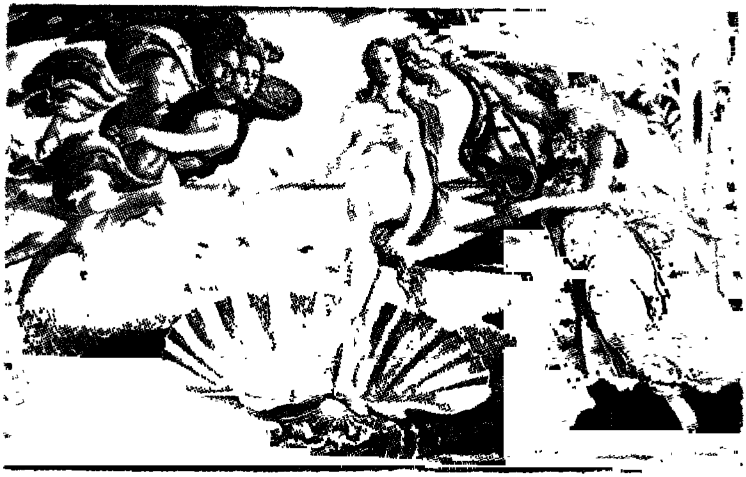
٤ - **بوزيتر لند (Boseeter Lind) (١٩٢٣ -)**: شاعر سويدى، ولد في فاكسيوه، درس الفلسفة واللاهوت والانثروبولوجيا، ونشر دواوين عديدة بجانب الروايات والقصص القصيرة وكتب الرحلات والمسرحيات الدينية. رأى صورة بوتيتشيللى سنة ١٩٦٣، وكتب القصيدة في السنة نفسها. وقد ظهرت مع قصائد أخرى في ديوانه الذي صدر سنة ١٩٦٤ في استوكهولم، ص ٢٦.

(ربيع بوتيتشيللى)

من ينظر في عينيك،
يرى في عز النهار السماء المرصعة بالنجوم
فوق محجريك،

يرى شبكة النور الدقيقة
التي تلتقط الليل.
من ينظر في عينيك،
يسبر أغوار المستقبل،
وفي منتصف النهار يرى الليل
الذي تتجمع فيه النجوم الأزلية
في لغة واحدة يقرؤها القلب،
يرى الجواب الذي تدخرينه
في انتظار الإظلام المطبق.
آه أي أبعاد،
أي دروب نائية
سيكون على عينيَّ أن تجوباها في عينيك!
مجرات نجوم لانهائية،
بقع ضبابية،
طرق لبنية مستعصية،
يشعها القلب في فضائه الكونى!
من ينظر في عينيك،
يتبع الدروب التي كتبها القدر على العين،
يرى رحلة البشرية في الزمان
نحو صورة النجم المستيقظ
في ضوء النهار.

(مولد فينوس)



للمصور ساندرو بوتيتشيللى (١٤٤٤ ـ ١٥١٠) رسمها حوالي سنة ١٤٨٥ وهي محفوظة بمتحف الاوفيتسى بمدينة فلورنسا (أنظر ترجمته مع لوحة الربيع السابقة)

١ ـ رافائيل ألبـرتي (**Rafael Alberti**): من أبرز الشعـراء الإسبان المعاصرين، وتدل قصائده أكثر من أي شاعر آخر على البناء الرياضي المحكم والصافي للشعر العقلي أو (الأبولوني) المعاصر. ولد سنة ١٩٠٢ في بويرتودي سانتا ماريا بمنطقة كاديز، وبدأ حياته مع الفن سنة ١٩٠٧ رساما تكعيبيا، ثم اتجه إلى الشعر منذ العشرينات، وانضم إلى الحركة الشيوعية منذ سنة ١٩٣١، وبعد انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية بانتصار الفاشية هاجر من بلاده وعاش منذ سنة ١٩٤٠ في الأرجنتين. نذكر له بصدد قصيدة الصورة مجموعة كبيرة نشرها تحت عنوان: «إلى الرسم ـ قصائد عن اللون والخط» وقد كتبها بين سنتى ١٩٤٥ و١٩٥٢، وأهداها إلى صديقه بيكاسو، واستوحى منها روائع فن الرسم الأوروبي. وقصيدته التالية عن بوتيتشيللى (نشرت مع أشعاره الكاملة، بوينس آيريس ١٩٦١ ص ٦٢٠) قد كتبت كما

يتضح من صورها وايحاءاتها الدقيقة الشفافة عن صورة بوتيتشيللي المشهورة عن مولد فينوس. ولعل الرسام نفسه قد استوحى سفر إلهة الحب، التي ولدت من البحر، إلى الشاطىء القبرصي بمساعدة آلهات الرياح واستقبال الاهة الربيع لها وتغطيتها بثياب من عندها ـ لعله قد استوحى هذه الصور الاسطورية من أنشودة هوميروس إلى فينوس أو بالأحرى أفروديت، ومن المقطوعات الشعرية التي كتبها العالم الإنساني في فقه اللغات القديمة وشاعر عصر النهضة بوليتسيانو (١٤٥٤ ـ ١٤٩٤) وصور فيها حلم جوليانو دي ميدتشى بالحب وأشواقه لجنة ربيع خالد في مملكة فينوس السرمدية.

الرقة رقَّت
روح حنان رفَّت:
في بسمة شفة سكبت،
لمسة فرشاة تسحر
وتثنت في ريح هبت
وهواء صاف لامع
من لوح مصقول ناصع
يتكثف،
في الثوب الريح رخاء،
عبر البحر، وفوق البحر
يرفرف شعر متموج
شعر متلوٍّ معجب،
هندسة
ـ أبعد من أن تنعش وترطب ـ
راحت ترسمها الريح
وتدفعها نحو الحافة،

والحافة تمطر
طيرا وورودا تزهر
في هندسة
خطوط وسطوح.
وحواف الصورة
خط يتراقص
وربيع يغرى بالرقصة
ضمن مكان
أبدعه فن الفنان
ليسعد
جوف ملائكة مطرب
ويبارك إسرافيل
وأنشودته الخصبة
بالألحان العذبة
والملك الرائع
ينسكب حيياً في بسمة
خلف الروح المفعم رقة:
روح حنان رفّت
في بسمة شفة سكبت
وتثنت ـ في ريح هبت
وهواء صاف لامع
من لوح مصقول رائع
يتكثف،
فينوس شاحبة الوجه
بغير رداء ـ

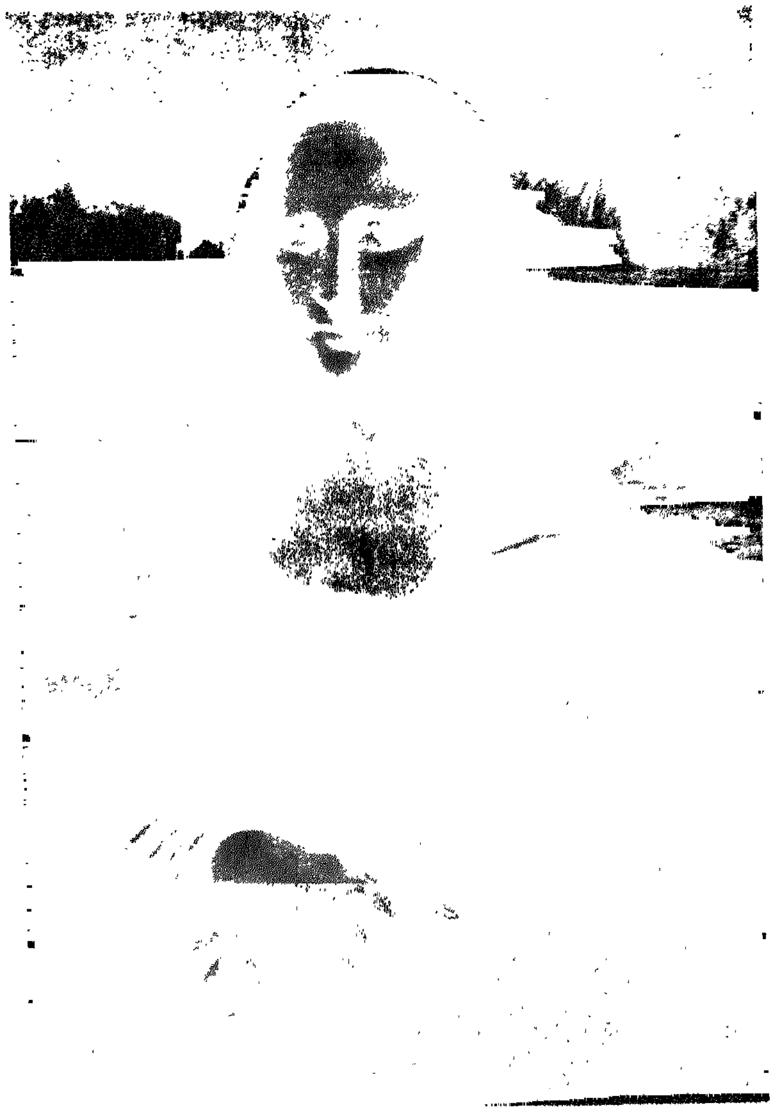
٢ ـ **هربرت بوديك (Herbert Budek)**: ولد الشاعر الألماني سنة ١٩١٦ في مدينة هالّه على نهر الزالة، درس تاريخ الفن، ووجهت إليه سنة ١٩٤٢ تهمة العمل على إفساد الجيش النازي ونجا بأعجوبة من حبل المشنقة. تزوج من سيدة أوكرانية ذهب أبوها ـ وكان أستاذا جامعيا ـ ضحية جرائم التصفية البشعة التي اقترفها ستالين، وراح ضحيتها ملايين المثقفين، وقد كان هذا أحد الأسباب التي دفعت الشاعر إلى مغادرة بلاده بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. يعيش في كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية ويعمل بالنشر. كتب قصيدته عن أفروديت حوالي سنة ١٩٤١، ونشرت أول مرة مع المختارات من قصائد الصور التي جمعها الأستاذ جسبرت كرانس.

(أفروديت)

افتح وجهك
لم تزل الموجة بعد الموجة تبرق
ساحرة رطبة،
حول الجسد المشرق،
أما الساعات فتسطع فجأة
تشعر بتدفق هذا البحر بغير نهاية:
أنظر: أنا آتية،
وأنا الأرض، الأنثى . . .
الفتنة والإغراء ترفرفان
حول الأعضاء،
انظر: هل تلمح عينك وجه الله؟
الأنجم تفزع وتميل وتنظر
وشعوب يأخذها الرعب
ولكن بعد قليل تضحك

تتبسم
إذ تبصر صورتها الحلوة
متجلية في مرآة
هي مرآتي العلوية . . .
واحلل عقدة قلبك :
فاللذات الرائعة
ومتع العشاق
جميع العشاق
سأسكب
في دمك فكن محبوبي وأَحِبْ
ودع النبع الأبدى
يفيض، يصب النشوة فيك
فغص في الموجة غُصْ
واستسلم للطوفان!
وحياة تزدهر وتنضج
في آلاف الأشكال
ستنفذ من مركز هذا الكون إليك
وحدائق تعبق حولك
وربيع بعد ربيع
تنسج نورا يدفىء ثلج الخجل
البارد فيك ويهتف :
عانقني
ضم الصدر إليك
وسيصبح هذا العالم
ملك يديك!

(الموناليزا لليوناردو دافنتشي)



ربما كان «الموناليزا» هي أشهر وجه إنساني (بورتريه) في تاريخ فن الرسم، وكان صاحبها، ليوناردو دافنتشي Leonardo Da Vinci واحدا من أعظم العباقرة الذين أبدعهم عصر النهضة (الرينيسانس) كما أبدعوه. . . تجاوزت عبقريته فنون الرسم والنحت والعمارة، وتجلت في حدوسه الملهمة بعدد كبير من الاكتشافات والاختراعات التي تم التوصل إليها بعد ذلك في ميادين التشريح وطيران الفضاء وهندسة الآلات الحربية وغيرها من الميادين. تنوعت اهتماماته العقلية والفنية وتوزعت بين مجالات مختلفة بحيث لم يتمكن من انجاز مشروعاته الكبرى. فقد أوشك على اكتشاف الدورة الدموية، واخترع أول مدرعة حربية، وصمم عددا كبيرا مما يعرف اليوم بالطائرات السمتية أو العمودية (الهليكوبتر)، واستبق فكرة الغواصة، ولكنه لم يتم اختراعا واحدا منها، وإنما خلف وراءه عددا كبيرا من التصميمات الهندسية التي اكتشف معظمها قبل سنوات قليلة، بالاضافة الى آلاف الملاحظات والمذكرات والرسوم التخطيطية وعدد قليل من اللوحات الزيتية التي لم يفرغ من إنجازها. .

ولد في فينتشي سنة ١٤٥٢. وكان أبوه موثق عقود فلورنتيني (نسبة إلى مدينة فلورنسا) وتدرب على فن الرسم في بيت أبيه على يد الرسام والنحات وصائغ الذهب فيروكيو (١٤٣٥ - ١٤٨٨) الذي أنجز أعمالا فنية عديدة لعائلة الميديتشي التي كانت تحكم المدينة، ويحتمل أن يكون ليوناردو هو الذي رسم الملاك الأيسر في لوحة فيروكيو «العماد» (المحفوظة في متحف الأوفيتس في فلورنسا) رسما بلغ من الكمال حدا جعل معلمه يتوقف عن الرسم ويقصر جهوده على النحت! انضم الى اتحاد الفنانين في مسقط رأسه سنة ١٤٧٢، وأول رسم معروف له هو منظر طبيعي لنهر «أرنو» الذي يمر بمدينتي فلورنسا وبيزا ويصب في البحر الأبيض المتوسط يرجع إلى سنة ١٤٧٣، ويتميز بقدرته على تصوير بنية الصخور وتكوين الأرض. وقد أثبت ليوناردو ريادته في الفن عندما شق الطريق لمن بعده، وجرب أساليب جديدة في دراساته للنسيج وفي الرسم بالزيت (كما في لوحته عن العذراء «المادونا» المحفوظة في متحف ميونيخ - حيث أثارت تفصيلات

قطرات الندى على الزهرية البلورية دهشة معاصريه ـ وفي لوحتـه جينيفرا دي بينتشي التي يحتمل أن يكون قد أتمها سنة ١٤٧٤، كما يبدو أنها مهدت للوحته الشهيرة الموناليزا. وذاعت شهرته منذ سنة ١٤٨١ فانهالت عليه التكليفات التي كان من أهمها لوحة كبيرة عن «ابتهال الملوك» (الذين قدموا من الشرق لزيارة الطفل يسوع المسيح والاحتفاء بمعجزة ولادته) نفذها استجابة لرغبة رهبان دير القديس «دوناتو» في «سكوبيتو» بالقرب من فلورنسا، وإن لم يتم اللوحة كعادته لتوقف الرهبان عن دفع أجره المستحق! وتوجه في سنة ١٤٨٣ إلى ميلانو، بعد ان استجاب الدوق الحاكم فيها، وهو لودفيكو سفورتزا المورو، للعرض الذي قدمه إليه (في خطاب لاتزال مسودته محفوظة) وأبدى فيه استعداده لتقديم خدماته في العمارة، والنحت بكل أشكاله ومواده من الرخام أو البرونز أو الطين، والرسم، والهندسة العسكرية! وفي ميلانو رسم لوحته «السيدة ذات الفراء» (المحفـوظة اليوم في مدينة كراكوف) التي تصور شيشيليا جاليراني عشيقة لـودفيكو حـاكم المدينة، وتعكس نفس خصائص أسلوبه المبكر الذي تجلى كذلك في نسختين من لوحته المعروفة باسم «عذراء الصخور» توجد إحداهما في باريس والأخـرى في المتحف الأهلي بلندن، وهما النسختان اللتان ثار جدل طويل بين نقاد الفن حول تاريخهما وأصالة نسبتهما إلى الفنان. وبقي ليـوناردو حتى سنـة ١٤٩٩ في بلاط ميلانو، مشغولا بمشروعاته الفنية والعلمية التي لم يفرغ منها كعادته، ومن أهمها مشروع تمثال ضخم من البرونز لفرانتشيسكو سفورزا ـ والد الدوق لودفيكو ـ راكبا صهوة حصان. ولم يُصَبُّ التمثال أبدا، وإن بقيت بعض الرسوم المذهلة التي توحى بأن ليوناردو عكف أثناء اشتغاله بذلك المشروع على إعداد كتاب كامل عن تشريح الحصـان. . . يضاف إلى ذلـك لوحتـه الشهيرة «العشـاء الأخير» (لكنيسة سانتا ماريا ديللي جراتسيه) التي تجلت فيها براعته في النفاذ إلى نفوس تلاميذ المسيح، والتعبير عن توتر اللحظة التي أعلن فيها أن أحدهم على وشك خيانته والوشاية به. والظاهر أن بطء ليوناردو في تنفيذ هذه اللوحة الجدارية وولعه الشديد بالبحث والتجريب قد بررا الفكرة التي نسبها إليه جيل تال من أن الفنان

مفكر متأمل مبدع، وأنه فيلسوف يرسم فلسفته لامجرد محترف صناع يدهن كل يوم بضع ياردات مربعة على سطح جدار! ولاشك في أن الفكرة التي شاعت في القرن السادس عشر عن كرامة الفنان فكرة ترجع إليه وتستمد منه المثل والقدوة.

غزا الفرنسيون مدينة ميلانو في سنة ١٤٩٩ وأسقطوا حكم الميديتشى، فرجع ليوناردو إلى فلورنسا وعمل حتى سنة ١٥٠٣ مهندسا عسكريا في خدمة «شيزار بورجيا». وتفرغ أثناء فترة إقامته الثانية في فلورنسا للتشريح، وشارك في مشروعات فنية فشل أولها فشلا ذريعا، وكان بتكليف من مجلس المدينة له ولفنانها الكبير الآخر مايكل أنجلو (وكان كل منهما يكن للآخر كراهية لاحد لها!) بتخليد انتصاراتها بعد أن أصبحت جمهورية. أما المشروع الآخر فكان انشغاله بمجموعة لوحات عن العذراء والطفل مع القديسة أنا، وقد بقى من هذه اللوحات اثنتان إحداهما في المتحف الأهلي بلندن، والأخرى في متحف اللوفر بباريس، ويبدو أنه بدأ الأولى في ميلانو ثم حملها معه إلى فلورنسا، أما الثانية فقد بدأ العمل فيها سنة ١٥٠٦. كان من أهم الأعمال التي أنجزها في هذه الفترة لوحتنا هذه الشهيرة التي صور فيها زوجة أحد كبار الموظفين في فلورنسا، وعرفت باسم «الموناليزا» أو «الجوكوندا» وقد عكف على رسمها بين سنتي ١٥٠٠ و ١٥٠٤.

رجع ليوناردو إلى ميلانو سنة ١٥٠٦ وعين رساما ومهندسا لفرانسيس الأول ملك فرنسا، ثم شغل في سنواته الأخيرة ببحوثه وتجاربه العلمية والرياضية، كما خطط لمشروع تمثال لقائد القوات الفرنسية تريفولزيو على صهوة حصان، ولكن المشروع لم يتمخض إلا عن مجموعة من الرسوم تظهر براعته في التشريح! وكان آخر رسم أتمه قبل انتقاله نهائيا سنة ١٥١٧ إلى فرنسا هو لوحته عن القديس يوحنا (وهي محفوظة في متحف اللوفر)، أما رسالته عن فن الرسم فقد جمعت بعد وفاته من المذكرات والملاحظات التي دونها، ولم تنشر إلا في سنة ١٦٥١.

وقد مات ليوناردو سنة ١٥١٩ في قصر كان قد أهداه إليه ملك فرنسا، وذلك في بلدة «كلو» بالقرب من مدينة «أمبواز» وانتهت بموته قصة عبقرية نادرة تفخر بها البشرية..

١ ـ ادوارد دودن (Edward Dooden) (١٨٤٣ ـ ١٩١٣): ولد الشاعر الإيرلندي في مدينة كورك، ومات في «دبلن». درس اللاهوت، وأصبح أستاذا للأدب الإنجليزي في كلية الثالوث المقدس في دبلن وهو لم يتعد الرابعة والعشرين من عمره. قام كذلك بالتدريس في جامعتي أكسفورد وكامبريدج، ونشر بحوثا ودراسات عن شكسبير وملتون وشيللي ومونتني، بجانب مجموعات شعرية عديدة. ظهرت قصيدته هذه عن الموناليزا مع مختارات من الشعر الايرلندي حررها ونشرها الأستاذ ك. هوجلاند بعنوان: ألف عام من الشعر الايرلندي، نيويورك، ١٩٦٢، ص ٥٣٨.

(موناليزا)

أيتها العرافة، عرفيني بنفسك
حتى لاأيأس من معرفتك كل اليأس.
وأظل أنتظر الساعات، وأبدد روحي.
ماهي كلمة القدر التي تختبىء بين الشفتين
اللتين تبتسمان ومع ذلك تتمنعان؟
ياسرا متناهي الروعة!
أيها الكمال السماوي!
لاتحيري الوجدان أكثر مما تفعلين
حتى لاأكره طغيانك الرقيق.
يداك المشبوكتان في اتزان جليل
والشعر المتساقط على الجانبين.
لا، لا. إني لأوذيك بكلمات غلاظ.
ابقي صافية، منتصرة، ومستعصية!
ابتسمي كعادتك ولكن لاتتكلمي!
فالدعاية تختبىء دائما في ظل جفونك.

ثم تعالي وارتفعي فوق معرفتنا!
أيتها الهولى من ايطاليا،
أغوينا وحقري شأننا كما تشائين!

٢ ـ والتر هوراشيو باتر (Walter Horatio Pater) (١٨٣٩ ـ ١٨٩٤): ولد الشاعر الإنجليزي في مدينة شادويل. كان أبوه طبيبا، وتعلم في اكسفورد وتولى التدريس فيها، وقضى فيها معظم سنوات عمره. قام بأسفار عديدة إلى ألمانيا وايطاليا، وجمعت أواصر الصداقة بينه وبين جماعة الشعراء ونقاد الفن الذين أطلقوا على أنفسهم اسم «إخوان ماقبل رافائيل» (وهي الجماعة التي أسسها الشاعر والرسام الإنجليزي دانتي جابرييل روسيتي سنة ١٨١٤ مع زميليه هولمان هنت و ج. أ. ميليه، والتمسوا نماذجهم الجمالية لدى عباقرة الفن الايطاليين قبل رافائيل كما استوحوا من رسومهم وأعمالهم الفنية كثيرا من شعرهم) كتب «باتر» في تاريخ الفن، ونشر دراسات عن ليوناردو دافنتشي ومايكل انجلو وبوتيشيللي، كما نشر روايات وقصصا قصيرة وقصائد شعرية. ظهرت هذه القصيدة عن موناليزا مع مجموعة المختارات التي نشرها الشاعر الايرلندي الكبير و. ب. ييتس تحت عنوان «كتاب اكسفورد للشعر الحديث»، اكسفورد، ١٩٥٢، ص ١ ـ لاحظ أن السطرين الثامن والعاشر من القصيدة يشيران إلى لوحتي ليوناردو عن ليدا والقديسة آنا.

(موناليزا)

هي أكبر عمرا من الصخور التي تجلس بينها،
كالخفاش
كانت قد ماتت مرات من قبل،
وتعلمت أسرار القبر،

وغاصت في البحار العميقة،
وما زالت تحتفظ بأيامها الضائعة،
وتاجرت في المنسوجات العجيبة مع تجار الشرق،
ومثل ليدا(*)
كانت أم هيلينا الطروادية،
ومثل القديسة آنا،
كانت أم مريم،
ولم يكن كل هذا في نظرها
إلا كأنغام القيثار والناي،
ولا يعيش
إلا في الرقة
التي صاغت بها الخطوط المتغيرة
ولونت الجفون واليدين.

٣ ـ **مايكل فيلد (Michael Field)**: اسم مستعار لشاعرتين خالة وابنة أختها وهما كاترين برادلي التي ولدت سنة ١٨٤٨ في برمنجهام وماتت سنة ١٩١٤ في ريتشموند، واديث ايماكوبر التي ولدت سنة ١٨٦٢ في كينل وورث بمقاطعة وركشير وماتت سنة ١٩١٣ في ريتشمولد بمقاطعة ساري. تلازمت الشاعرتان في حياتها وأسفارهما وكتاباتها الأدبية، ونشرتا باسمهما المشترك مسرحيات ومجموعات شعرية. وتعد ترجماتهما للشاعرة الغنائية الإغريقية سافو وقصائدها التي استوحتاها من الرسوم واللوحات الفنية

(*) هي أم هيلينا التي اشتعلت بسببها حرب طروادة، وزوجة تيندا رويس ملك اسبرطة، يقال إن زيوس تشكل في هيئة بجعة وأغواها فأنجبت منه ولديه التوأمين كاستور وبوليدويكيس. وصورها عدد كبير من الفنانين منذ العصور القديمة بينهم تيموثيوس ودافنتشي، وغيرهما

ونشـرتاهـا سنة ١٨٩٢ بعنـوان «رؤية وأغنيـة» من أهـم أعمالهـا. تقول الشاعرتان في هذه المجموعة الأخيرة: «إن الجهد المبذول لرؤية الأشياء من مركزها الخاص، عن طريق التخلص من التركيز المعتاد على المرئى كما ندركه في أنفسنا، عملية نتمكن بها من استبعاد صورنا الذاتية والحصول على انطباع أكثر وضوحا وأقل سلبية وأكثر قربا من النفس. وعندما يتم هذ الجهد بأمانة واصرار، فلابد أن يتبقى للقوة الحتمية للفردية دور تقوم به، ولابد للمزاج الشخصي من أن يصوغ الانطبـاع المنقى. وقد نشـرت هذه القصيـدة في الكتاب المذكور، ص ٨ بعنوان: الجيوكوندا لليوناردو دافنتشي.

(الجيوكوندا لليوناردو دافنتشي)

العينان ماثلتان، معبرتان، تاريخيتان،
بسمة على الخدين ناصعة كالقطيفة،
توجهها شفتان رزينتان إلى أعلى،
بل ترقد متوهجة طرية،
يبدو الصبر في هدوئها المفعم بالقسوة،
الذي ينتظر ولايبحث عن الفريسة،
جبين كالغسق وصدر
يتلامس فيهما الغروب والنضوج بحب وحنان:
وخلفهما صخور بلورية،
بحر وسماوات متلاشية الزرقة،
تنعكس على السحاب والماء،
منظر طبيعي يبدو مرهقا من شدة جوعه
لتلك التقلبات التي يستميت عليها الرجال.

٤ ـ ياروسلاف فـرشليكي (Jaroslaw Vrchlieky) (١٨٥٣ ـ ١٩١٢): شاعر تشيكي، ولد سنة ١٨٥٣ في «لاون»، ومات سنة ١٩١٢

في «تاوس». درس اللاهوت والتاريخ، وشغل في سنة ١٨٩٣ منصب أستاذ للأدب المقارن في جامعة براغ. كتب الشعر الغنائي والملحمي والمسرحية والقصة القصيرة والمقالة كما استوحى حوالي مائتي قصيدة من صور ولوحات فنية شاهد معظم أصولها أثناء إقامته في ايطاليا من سنة ١٨٧٥ إلى سنة ١٨٧٦. تذكر له ترجماته لدانتي وكالديرون وثيرفانتيس وجوته. وقد نشرت هذه القصيدة في المجلد السادس من مجموع مؤلفاته الكاملة التي نشرت في براغ سنة ١٩٠٥ ص ١٩٦.

(موناليزا)

ابتسامة مفعمة بسحر السر،
فيها الحنان والجمال،
أتراها تغوي ضحيتها
أم تهلل لانتصارها؟

٥ - **مانويل ماتشادو (١٨٧٤ - ١٩٤٧)**: أنظر ترجمته السابقة مع لوحة «الربيع» ليوتينشيللي. نشرت قصيدته عن الجيوكوندا في كتابه «أبولو، مسرح تصويري» الذي ظهر سنة ١٩١٠، ص ١٦١، وقد أوردنا له قصائد أخرى استلهمها من صور جويا (اعدام الثوار) ورمبرانت (محاضرة في التشريح).

(الجيوكوندا)

فلورنسا،
زهرة موسيقا يتضوع منها العطر،
ومدينة ليوناردو،
(من لايوصف، لايدركه القول أو الفكر)
أم النابغة الحر

الصادق من غير كلام
والأسد الثائر
والروح الطائر كحمامة
تبتسم الموناليزا،
وتطلُّ البسمة فوق قرون تنزلق وتهوى
تنظر في أنفسنا أيضا،
والبسمة تبقى مابقى العمر
(حتى لو لم تثبت شيئا)
تبتسم الجيوكوندا
أى فرحة،
أى أرض للأحلام الحلوة
تسكب فيها النشوة؟
أين تتوه العين الغامضة وتسرح؟
(أتفتش عن سرّ خلف قناع؟)
كلَّمها القدر فأي كلمة
بلغت أذنيها؟
أي دلال داعب خاطرها
أيكون السر الهائل
قد ملك القلب عليها؟

٦ ـ جوستاف فرودنج (Gostav Froding) (١٨٦٠ ـ ١٩١١):

وهذه القصيدة للشاعر السويسري جوستاف فرودنج الذي ولد في مدينة ألسترز بروك ومات في ستوكهولم. تعلم في جامعة أوبسالا ولم يتم دراسته. قضى معظم سنوات عمره الأخيرة في مصحات العلاج النفسي. وقد نشرت قصيدته عن الموناليزا في المجلد الرابع من مؤلفاته الكاملة، ستوكهولم، ١٩٣٧، ص ٢٤٧.

(موناليزا)

موناليزا،
موناليزا،
أنا لا أملك أن أعطيك
سوى أغنيتي
قد يمدحك سواي
فيرفع قدرك ويوفّيك ـ
فإليه اتجهي!

٧ ـ **هيرمان كـلاوديوس (Hermann Cloudius)**: ولـد الشاعـر الألماني سنة ١٨٧٨ في لانجنفيلد بالقرب من ألطونا (وهي في الشمال ناحية هامبورج). وهو حفيد أكبر الشعراء المتصوفين في ألمانيا ماتياس كلاوديوس. عمل من سنة ١٩٠٠ إلى سنة ١٩٣٤ بالتدريس في المدارس الشعبيـة في مدينة هامبورج، ثم طرد من عمله لرفضه السماح بانشاد الأغاني النازية في مدرسته. نشر مجموعات من قصصه وأشعاره الغنائية وعيّن في سنة ١٩٥٦ عضوا في أكاديمية «ايرفورت» في ألمانيا الشرقية (الديموقراطية). وقد ظهرت القصيدة التالية في ديوانه «في بيتي» الذي صدر في ميونيخ سنة ١٩٤٠، ص ١٠٢ وذكر الشاعر أنه أنشأ القصيدة في مدينة جنوا سنة ١٩٣٩ أمام لوحة ليوناردو الأصلية. والمعروف أن متحف اللوفر يحتفظ باللوحة الخالدة ولا أدري إن كانت قد وجدت قبل ذلك في جنوا.

(موناليزا)

قديما كانت ترتفع الكنائس.
اليوم تتبجح المداخن.
بخطى عمياء
يتابع الزمن مسيره.

كم سار فوق لهيب الصحاري
وجبال الثلج
فوق الأفيال المنقرضة والأشجار الضخمة
من أحسها واستكنه سرها
في أعماق روحه
استشعر الحكمة
وواجه كل الكلمات
وكل الأعمال بابتسامته
فما عاد شيء يفزعه
في ساعة الموت
ينفذ من الباب .
هي التي أحست به
بالخالد الذي لايتبدل
بروحه الأبدية
ترجع إلى موطنها
وعلى شفتيها بسمة .

٨ - توماس مكجريفي (Tnomas Mcgreevy): ولد الشاعر الايرلندي سنة ١٨٩٣ في كونتي كيري وهو ناقد فني يقوم بالتدريس في المتحف الوطني بلندن وفي جامعة باريس . نشر مجموعات شعرية ودراسات في الفنون التشكيلية ، وظهرت قصيدته عن الجيوكوندا في كتاب «ألف عام من الشعر الايرلندي» الذي نشره الاستاذ ك . هوجلاند في نيويورك ، ١٩٦٢ ، ص ٧٠٦ .

(جيوكوندا)

منحدرات الجبل من الماء الفضيِّ الثائر ،
أسفل ،

حول الجبل،
وعَبْرَه،
حول جذوع الشجر الناصعة البيضاء،
أبعد، أبعد مما تدركه العين الحساسة،
وعلى جنبات الوادي ووراءه،
في كل مكان
ينحدر الماء الفضي الهادر!
السحب الزرقاء
داكنة اللون
ـ صبغت منها الأطراف بماء الورد
ووضعت داخل أطر فضية ـ
تتأمل هذا الكون.
توقفت الشمس
فلم تشرق
أو تغرب
لم تهتم بما ينشغل به الساسة
الأعراف البيضاء انتفضت
كالزبد الطائر
وأفاع زرق قد ذابت
في فتحة بسمة
تلمع لمعان الماسة

٩ ـ كورت توخولسكي (Kurt Tucholsky) (١٨٩٠ ـ ١٩٣٥):

كاتب ألماني لاذع السخرية، انحدر من أصل يهودي. ولد في برلين، ومات منتحرا في بلدة هنداس بالسويد. أتم دراسة الحقوق ثم اشتغل بالصحافة، وقضى معظم سنوات حياته بعد ١٩٢٤ في باريس قبل أن ينتقل نهائيا إلى

السويد سنة ١٩٢٩. نشر قصصا قصيرة ولوحات مريرة السخرية بالحياة «البرجوازية» في ألمانيا، وأشعارا، ومسرحية واحدة، ظهرت قصيدته عن الموناليزا في الجزء الثاني من مؤلفاته الكاملة التي صدرت لدى الناشر روفولت سنة ١٩٦٠، ص ١٣٢٢.

يعلق ناقد أدبي ذائع الصيت (وهو هانز ماير) على هذه القصيدة فيقول: «هذه القصيدة المشهورة عن الموناليزا قصيدة متشائمة على طريقة شوبنهور، وهي تريد أن تقول: مرَّ على هذا العالم مَرَّ الكرام، فهو عدم..)

(الموناليزا)

لا أملك أن أحول نظراتي عنك
لأنك معلقة فوق الرجل الموكل بحراستك
وقد شبكت يديك الناعمتين
ورحت تبتسمين في سخرية.
أنت مشهورة شهرة ذلك البرج في بيزا،
وابتسامتك تؤخذ مأخذ الدعابة.
أجل... لماذا تضحك الموناليزا؟
هل تضحك علينا، بسببنا، على الرغم منا، معنا،
ـ ضدنا ـ أم ماذا؟!
أنت تعلميننا في هدوء ما ينبغي أن يحدث.
لأن صورتك، ياليزا الصغيرة، تقول:
من خبر هذا العالم خبرة كافية ـ
فلابد من أن يبتسم،
وأن يضع يديه على بطنه ويسكت.

١٠ـ بيرتة آرنباك (Birta Arnback) (١٩٢٣ ـ):

ولدت الشاعرة الدنمركية في بلدة ليزالند بالقرب من مدينة فيبورج. كان

أبوها من عمال الغابات، نشرت عدة مجموعات شعرية وقصصية. كتبت هذه القصيدة عن الموناليزا في سنة ١٩٥٥.

(موناليزا)

عذب هذا كله، ما أحمله في نفسي،
كل ما لا ترين وما لا يعنيك.
في غرفة كياني أحتفظ بكنوز:
ميراثي، مرابع ذكرياتي
عن كل ما لقيته في حياتي
ودائماً، عندما تريدين أن تعرفي،
عندما تلمسين شعري، وتقبلين يدي، وتخاطبينني باسمي،
ألزم صمتي، ألزم صمتي
هذا هو ميناثي الآمن.
أتكتم حقيقتي، أنغلق على نفسي.
لكن لاأقصد من ذلك شرا، أليس كذلك؟
إني أصمت مرتاحة البال، أصمت صمتا عذبا،
صمتا أشعر معه بالراحة والاطمئنان
ثم لاأكاد أشعر
بأنني أبتسم...

١١ - بيتر سبان (Peter Spann) (١٨٨٢ - ١٩٤٨): شاعر ومؤلف موسيقي هولندي، ولد بمدينة ليدن ومات في مدينة نيس. كتب قصيدته عن الموناليزا سنة ١٩١٧ ونشرت في ديوانه «التمجيد» الذي صدر في أمستردام سنة ١٩٦١ ص ١٣.

(الجيوكوندا)

مفعمة تبدو الألوان
بنور الفجر،

التعبير بلا حدّ،
أو إن جاز القول
بلا رحمة
الكفان الناعمتان
الجسد الرائع والصدر،
تنتفخ من الحب،
في الخلفية بلد السحر. . .

١٢ ـ برونو ستيفان شيرر (١٩٢٩ ـ): ولد الشاعر الألماني في مدينة جربتسنباخ، ودرس الأدب وتاريخ الفن. وهو راهب بنيديكتيني وأستاذ في المعهد الثانوي بمدينة ألتدورف. ظهرت له تسع مجموعات شعرية. وقد نشرت قصيدته عن الموناليزا في ديوان له بعنوان: «صورة واستعارة» صدر سنة ١٩٧١ عن دار نشر ركس في لوزيرن وميونيخ، ص ٢٨. ومع أن القصيدة قد كتبت سنة ١٩٧٠، إلا أن الشاعر يؤكد أن تجربتها ترجع إلى أكثر من عشر سنوات عندما عايش اللوحة المشهورة أثناء زيارته لمتحف اللوفر سنة ١٩٥٩، كما سبق هذه التجربة الحية اهتمامه باللوحة وملاحظاته التي دونها عنها وعن دافنتشي قبل ذلك بسنوات. . . .

(المرأة ـ لوحة دافنتشي الموناليزا)

ينبثق بريق العينين
من الأعماق الذهبية:
نبع الأبدية.
ويغطي الشعر قناع:
امرأة، وعروس، وبتول الرب.
واليد ترتاح على اليد.
تتنفس في حرّ الظهر

أفراح الورد
والبسمة فوق الشفة وفوق الخد.
أنا أعرفك، عرفتك دَوْما
وتحدثتِ إليَّ
من قصص الليلة وليال ألف،
حطمت جمودَ الجسد
نسيجَ الكذب،
أحَلْت فتونَ الحس
سعار النفس
لعبث اللذة والمجد
صلاةً رتلها القلب وسبح بالحمد
للمنعم أوفى بالعهد.
وكذلك أنت عرفت
وما غابت أسراري عنك.
في نهر جمال الأرض،
يتدفق دمك ويسري فيَّ
يتغلغل نفَّسك في أنفاسي.
أبكي- يعروك الصمت،
تصغين على باب الروح
وتأتين لبيتي ومكاني
معك هداياك: النور مع الموسيقا
أتنادين عليَّ
وتنتظرين جوابا:
أنت المرأة
سرّ الأزل المطويّ.

موسيقا في الخلاء لجورجونه (من حوالي ١٤٧٨ إلى ١٥١٠)*

جورجونه (Giorgione) : أحد كبار الرسامين من مدرسة البندقية. تتلمذ على يد جوفاني بيلليني (١٤٣٠ ـ ١٥١٦) الذي علم جيله والأجيال التالية وشارك في تأسيس الفن الحديث كله (بجانب تيسيان الذي تتلمذ عليه وعلى ليوناردو وميكال أنجلو). كان أول من عرض الصور الزيتية الصغيرة في البندقية للاقتناء لا للكنائس، وكانت في الغالب ذات موضوعات غريبة موحية. وقد عجز كثير من معاصريه عن تفسير صور كالعاصفة التي يمكن أن توصف بأنها أول المناظر الطبيعية المعبرة عن حال نفسية ومزاج متوتر في مواجهة العاصفة الرعدية.

يحيط الغموض بحياته، ولانكاد نعرف عنه إلا أنه شارك الرسام كاتينا (١٤٨٠ ـ ١٥٣١) سنة ١٥٠٦ في مرسم عملا فيه معا، تدل على هذا كتابة وجدت خلف لوحته «لاورا» المحفوظة في فيينا، وأنه قام سنة ١٥٠٨ بالاشتراك مع تيسيان بتنفيذ رسوم جدارية على واجهة مجمع التجار الألمان المقيمين في البندقية. وقد اندثرت هذه الرسوم (أو الفريسكات) ولم تبق منها سوى شذرات باهتة. والمهم أنه تعاون مع تيسيان (من حوالي ١٤٩٠ إلى ١٥٧٦)، وأنه كان في تلك الفترة يفوقه أصالة. ومع ذلك يتعذر الحسم في هذه المسائل بسبب الغموض الذي يحيط بفنه كما أحاط بحياته، وصعوبة توثيق الصور القليلة التي تنسب إليه، ولم يثبت صحة أكثر من ست منها. ويزيد من تعقيد المشكلة أنه مات في شبابه عندما أصيب بالطاعون سنة ١٥١٠، وأن بعض صوره قد أكملها تيسيان وسيباستيانو ديل بيومبو اللذان تأثرا به تأثرا عميقا. ولايزال الجدل مستمرا بين نقاد الفن ومؤرخيه حول أصالة عدد من الصور المنسوبة إليه، والمتناثرة في كثير من المتاحف الأوروبية والأمريكية....

١ ـ دانتي جابرييل روسيتي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٢) : سبقت ترجمته مع صورة الربيع لبوتيتشيللي. أما هذه القصيدة التي وصف فيها لوحة جورجونة

---

* حذفت الصورة لاعتبارات عامة.

«عزف الموسيقا في الخلاء» فقد شاهدها أول مرة في خريف سنة ١٨٤٩ في متحف اللوفر، ثم كتب هذه القصيدة التي جعل عنوانها «المشهد رعوي من البندقية لجورجونة» وظهرت في الجزء الأول من أعماله الكاملة، لندن، ١٩٠٦، ص ٣٤٥.

(رعوية من البندقية لجورجونة)

أين الماء ليطفىء لهيب عذاب مغيب الشمس.
لكن غطس إناؤك في الماء ببطء ـ
لا، بل مِلْ واسمع شهقة الموجة
المترددة حين تلامس حافة الفراغ.
أنصت إن وراء جميع الأعماق
يتمدد الحر ـ كالنائم ـ أخرس في المساء.
اليد تحاول الآن أن تلعب على وتر الكمان
الذي ينشج بالبكاء،
أصحاب الوجوه البنية توقفوا عن الغناء،
بعد أن صاروا من فرط السعادة تعساء.
وإلى أين تسرح نظراتها الآن،
بعد أن ترك الناي فمها الذي لم يزل مقطبا
بينما العشب الظليل يرطب جنبها العاري؟
دعك الآن! لاتقل لها شيئا
حتى لاتنخرط في البكاء
ولاتسمه أبدا باسمه.
ليكن الزمن كما كان على الدوام:
فالحياة ـ كالعهد بها ـ تقبل الخلود في هدوء
وسلام.

٢ ـ أدولف فـريـدريش فــون شــاك Adolf Friedrich Von Schack (١٨١٥ ـ ١٨٩٤): أديب ألماني وعالم في الآداب الشرقية والغربية. ولد في بروسيفتس بـالقرب من شقيـرين ومات في رومـا. قام برحلات عديدة زار فيها مراكز الحضارة والفن الأوروبي في إيطاليا وإسبانيا وبلاد اليونان، واستقر منذ سنة ١٨٥٥ في مدينة ميونيخ، ولا يزال المتحف الذي يحمل اسمه ويضم مجموعة الصور واللوحات التي جمعها في حياته من أجمـل معالم هـذه المدينـة. له مؤلفـات عن الآداب الفـارسيـة والهنـديـة والإسبانية، وترجمات شعرية عن هذه الآداب. نشرت قصيدته التالية:

«صورة لجورجونة» في الجزء العاشر من مؤلفاته الكاملة، شتوتجارت، ص ٢٢٠.

(صورة لجورجونة)

هو الذي رسمها! وهل يقدر على هذا
سوى جورجونة؟
عناقيد العنب المتدلية على أسوار الكرمة
وأسراب الحصادين في حقل القمح
تعلن أن الربيع الأبدي يجاور الثلج الأبدي.

* * *

في ظل الشجر الملتف الأخضر تحت الشرفة
يجلس الفارسان بعباءاتهما القطيفية الحمراء،
الأنسام الناعمة على إيقاع الأوتار
تيمتهما حبا في أغانيهما العذبة الألحان.

* * *

هل ترى الحسناوين هنا بغير غطاء؟

لاتسألوا إن كان ما رسمه ابن كاستيلفرانكو العظيم(*)
في هذه اللوحة هو حب الأرض أم حب السماء!

* * *

واقنعوا بنصيبكم من هذا الجمال البديع،
الذي مابرح يشع هنا منذ قرون على الجميع
ويغمر زحام هذا العالم المقفر بالنور والصفاء.

٣ - بآت بريشبول (Beate Brechbühl): ولد الشاعر السويسري في «أوبلتجن» التابعة لاتحاد بيرْن. تعلم في صباه جمع الحروف المطبعية، وقام بأسفار عديدة إلى تركيا وإيطاليا وبلاد اليونان ونشر أكثر من مجموعة شعرية من بينها مجموعة تأثر فيها بالشاعر الأسباني الشهير رافائيل ألبرتي، وجعل عنوانها «الصور وأنا» وخصصها لقصائد الصور. وقد ظهرت هذه المجموعة سنة ١٩٦٨ في مدينة زيوريخ وتجد فيها هذه القصيدة التي لم يستوحها من الأصل الذي لم يشاهده، بل من بطاقة مصورة ظل يحملها سنوات في جيبه وكأنه متحف متجول!

(حفل موسيقي في الريف لجورجونة)

في حفل رائع
وضع جورجيو بارباريللي الناس في الطبيعة،
طلب منهم - عراة ولابسين -
أن يعزفوا الموسيقا في حدائق الله،
تكلؤهم عينه التي تفيض عليهم الصفاء والانسجام.
أنا لا أكاد أفكر في هذا عندما أسافر
من المدينة إلى قريتي

(*) نسبة الى بلدة كاستيلفرانكو التي ولد بهاالفنان بالقرب من مدينة تريفيزو.

وأقطع الشارع ـ وأنا أتوثب فرحا ـ
في حوالي الساعة الحادية عشرة ليلا ،
إلى حيث يعيش أهلي وأتنفس رائحة بيتي .
تتناثر أفكاري ، لا أتحكم فيها ،
وتمتلىء عيناي بالبهجة والعطش .
هنالك أعبر القرية الهاجعة .
أشم رائحة الخنافس ،
يحتد الهواء بالعشب الطازج
والعيون الودودة في الليل
وبعيدا تبدو الغابة كدجاجة نائمة .
هنا تكون النجوم والسحب حلما .
وهنا تنطلق إلى الآفاق الرحبة
وتضم الكلمات في لغة
لاتحتاج إلى تفسير.
وهنا لا يوجد ثمّ مكان
لشعراء ينظمون قصائد مصابة بالربو،
ولامكان لمن يلوون الأفكار،
ولا للأدباء الذين يقولون :
هنا يزدهر مجدي ، وإلى هنا نجيء
لا ، هذا مكان المتواضعين
الذين يضعون آمالهم في الحياة وفي أنفسهم(*) ،
والذين يعزفون موسيقاهم هم
في مثل هذه الليالي .

(*) يلاحظ أن الشاعر كتب هذين السطرين بالحروف لمائلة تأكيدا لمضمونها الحافل بالنقد الاجتماعي .

أمشي في طرقات القرية الهاجعة في الليل،
لا أحد يعلم أني جئت،
لكن الأشجار، الهواء، الأصوات المعروفة
تسأل: «هل جئت»؟
وأقول: «جئت
وهأنذا أملأ رئتي ودمي منكم».
ويمينا، وكأنها بالقرب مني،
تقف سلاسل جبال القرن
أشبه بعابر ليل يحمل نبوءة،
من خلفها جبال الألب السويسرية،
وبعيدا تفوح من حولها رائحة النجوم،
وأخيرا أذهب وأنام،
في بيتي.

(انتصار جالاتيا)



لوحة جدارية لرافائيل Rafael (١٤٨٣ - ١٥٢٠) رسمها سنة ١٥١٤ في فيلاّ فارينزينا بروما.

ورافائيل هو أحد الثلاثة الكبار بجانب ليوناردو وميكال أنجلو الذين يمثلون قمة الإبداع الفني فيما يسمى بذروة عصر النهضة التي انطفأت شعلتها بعد موته. أتاحت له عبقريته المبكرة أن يتمتع بمكانة عالية في المجتمع الفني في فلورنسا المزدهرة آنذاك، وأن يدخل إليه من أوسع أبوابه ويعامل معاملة الندّ ـ ولم يزل في السابعة عشرة من عمره ـ من ليوناردو الذي كان في الثامنة والأربعين من عمره وميكال أنجلو الذي كان في السابعة والعشرين. وإليهم جميعا يرجع الفضل في تغيير نظرة الناس إلى الفنان واحترامه وإجلاله إلى درجة تكاد تبلغ حد التقديس.

اسمه الحقيقي هو رافاييللو سانزيو، وكان أبوه هو الرسام جوفاني سانتي. مات الأب سنة ١٤٩٤، وخيم الغموض على السنوات الاولى من حياة ابنه النابغة. ولكن عين التاريخ تنتبه إليه حوالي سنة ١٥٠٠ أثناء عمله مع أستاذه بيروجينو (من حوالي ١٤٥٠ الى ١٥٢٣) في الرسوم الجدارية في قاعة «الكامبيو» بمدينة بيروجيا، كما يحتمل أن يكون قد أنجز صورته «حلم الفارس» (التي يحتفظ بها المتحف الأهلي بلندن) في هذه الفترة المبكرة من حياته.

أكدت السنوات العشر التالية (من ١٥٠٠ الى ١٥١٠) نبوغه والدور الرائع الذي ساهم به في الارتفاع بالفن الى ذروة عصر النهضة. واذا كانت أعماله الأولى قد تأثرت بأستاذه (مثل لوحته عن الصلب) فإن أول عمل يحمل توقيعه (وهو لوحته عن خطبة العذراء ـ ١٥٠٤) قد تجاوز هذا التأثر وشهد بتفوقه عليه في قوة التكوين وصفائه. وكشفت له إقامته في فلورنسا (ابتداء من حوالي سنة ١٥٠٤) أن كل ماكان يعرفه قد بلي وتقادم عليه العهد. وبدأ يتعلم كل ما استطاع تعلمه من الفن والفنانين في فلورنسا. وصوره ورسومه التي أنتجها في هذه الفترة تبين قدرته العجيبة على تمثل ما تلقاه من دروس وتجارب، وما استفاده من علم ليوناردو وخبرة ميكال أنجلو في رسم الوجوه والموازنة بين الضوء والظل وصرامة التنفيذ وصفائه (خصوصا في سلسلة صوره التي أتمها في تلك الفترة للعذراء أو المادونا).

اتجه إلى روما في أواخر سنة ١٥٠٨ بعد أن سمع عن عزم البابا جوليوس الثاني

على تجديد الفاتيكان وتزيين حجراته ـ وكان ميكال أنجلو قد سبقه إلى هناك وعكف على تنفيذ رسومه المشهورة على سقف السيستينا (الكابيلا سيستينا) وبدأ رافائيل العمل مع تلاميذه ومعاونيه على تزيين جدران الغرف برسومه الرائعة التي أتمها بين سنتي ١٩٠٠ ـ ١٩١١ ونذكر أهمها وهما «مدرسة أثينا» (التي تجد قراءة تحليلية لها في كتابي مدرسة الحكمة)، و «الجدل» اللتان تصوران الفلسفة واللاهوت كمرحلتين من مراحل تطور العقل البشري بأسلوب كلاسيكي بالغ الصفاء والاتزان، فضلا عن الرسوم التي أنجزها بنفسه أو صممها وأشرف على تنفيذ مساعديه وتلاميذه لها على جدران غرفة أخرى هي غرفة هيليو دوروس، وصور فيها ـ بأسلوب أكثر درامية وألوان أكثر حيوية ـ موضوعات متصلة بالتأييد الإلهي للكنيسة، وهي طرد هيليودوروس من المعبد، وتحرير القديس بطرس ومعجزة المناولة في بولزينا.

تراكمت أعباء العمل على رافائيل، وانهالت عليه العروض من البابا والملوك والأمراء، وأسند إليه الإشراف الهندسي على بناء كنيسة القديس بطرس الجديدة خلفا للمهندس برامانته الذي مات سنة ١٥١٤، وتنفيذ مجموعة المشاهد المستمدة من العهد القديم في مدخل الفاتيكان، وقد أتمها سنة ١٩١٩ ويرجح أن يكون دوره فيها قد اقتصر على التصميم لكثرة مهامه ومشاغله. وكان آخر عمل كُلِّف به هو لوحته الكبيرة «التجلِّي» (متحف الفاتيكان) التي صممها ونفذ معظم رسومها ومات قبل إتمامها، فأكملها وريثه وتلميذه جوليو رومانو (من حوالي ١٤٩٢ إلى ١٥٤٦) وتشهد هذه الأعمال الأخيرة بأنه كان على مشارف تحول فني جديد، لولا أن عاجلته المنية في عامه السابع والثلاثين. .

أما هذه الصورة الجدارية فتعبر عن عروس البحر جالاتيا (ومعناها في اليونانية الأبيض اللبني) التي ذكرها هوميروس أول مرة في إلياذته (النشيد ١٨، سطر ٤٥) ثم روى «أوفيد» قصتها (التحولات، ١٣، سطر ٧٣٨ وما بعده) فقد عشقها العملاق الأعور الرهيب (أو السيكلوب) بوليفيموس الذي يذكره قارىء الأوديسة بغير شك، فهو الذي سجن أوديسيوس ورفاقه في كهفه، وراح يزدرد

اثنين منهم كل صباح ومساء حتى احتال عليه الداهية بدهائه وفقأ عينه الوحيدة بعمود ناري بعد أن أطعمه هو ورفاقه وأسكروه ـ وهرب أوديسيوس مع من تبقى منهم، وخرج العملاق الأعمى يتخبط وينادي على «اللاأحد» الذي غرر به وعلى أبيه بوزيدون رب البحر لينتقم له!.

والمهم في هذا السياق أن هذا العملاق الرهيب قد عرف قلبه الحب قبل أن يجرى له ماجرى على يد السندباد اليوناني ورفاقه. فقد جن جنونه بعروس البحر جالاتيا، وراح يتودد إليها دون فائدة. ذلك لأن قلبها كان مشغولا عنه بحب شاب اسمه أكيس. وكانت المحبوبة المتكبرة تستمع ذات يوم مع حبيبها لأغنيات الحب اليائسة التي كان ينشدها بوليفوموس. وانتهى العملاق من أغنيته وانتبه إليهما وهما يغادران مخبأهما، فاستبد به الغضب وانطلق يجري وراءهما. أسرعت جالاتيا إلى الماء وغاصت فيه، وأدرك العملاق حبيبها وقذفه بصخرة عظيمة سحقته. لكن الحبيبة لم تنس حبيبها فحولته إلى نهر يحمل اسمه الى الأبد! . . . . .

١ ـ رونالد بوترال (Raland Bottrall) (١٩٠٦ ـ   ):

سبقت ترجمته مع لوحة بروجيل «سقطة ايكاروس». وقد شاهد الشاعر الانجليزي هذا «الفريسكو» أو الرسم الجداري لرافائيل أول مرة سنة ١٩٤٩، ووصفه في كتابه «مراكز الفن في العالم ـ روما» الذي صدر في لندن ونيويورك سنة ١٩٦٨، ص ٣٠. أما القصيدة نفسها (وهي من نوع السوناتة) فقد أنشأها سنة ١٩٧٢. ويلاحظ أن العجوز الذي يشير إليه السطر الأول هو نيرويس إله البحر، أما قصة حب العملاق الأعور (السيكلوب) بوليفيموس لجالاتيا ابنة إله البحر نيرويس فقد رواها الشاعر الروماني أوفيد في كتابه التحولات، الفصل الثالث عشر، السطور ٧٤٩ ـ ٨٩٧ وذكرناها قبل قليل. . .

(جالاتيا)

نيريدا، يابنت عجوز البحر،
كم كرهت الدب والفيل

اللذين يثقلان عليك كل يوم بزيارتهما،
ويجيء إليك رسول غرام من بوليفيم العليل!
نحن نراك هنا في عُرْيك الجسور،
ورداؤك الأحمر الأنيق يرفرف في الريح.
عيناك وأذناك تنصرفان عن العربة
التي يجرها زوج الدلفين
لكي تتجه إلى أغنية الحب التي يترنم بها المارد السقيم
كل مايتحرك على هذا المسرح الحي العريق،
من فن راق ودقيق الصنعة وبديع
هو في خدمتك ولايستغنى عنك،
ووحوش الماء الخشنة الملتفة في الأعشاب الخضراء
تعب مع حوريات البحر، تبادلها أدوار الحب،
وهي تنفخ في الناي وتشدو بالألحان المرحة،
بينا يصوب كل «كيوبيد» إلى القلب سهامه.

(الليل)*

(نحت لفنان عصر النهضة ميكال أنجلو بونارتي Michalangelo Buonanoti (من ١٤٧٥ الى ١٥٦٤) أبدعه سنة ١٥٢١ ليزين ضريح جوليان ميديتشي في فلورنسا).

١ - **جوفاني سترونزي (Giovannl strozzi)**: ولد سنة ١٥١٧ في فلورنسا، ومات فيها سنة ١٥٧٠. عاصر ازدهار الحركة أو النزعة الإنسانية، وانتفع بثمرات التراث اليوناني التي بعثها «الإنسانيون» في مدينته، وبالانتاج الأدبي والفني الرفيع الذي نفخوا فيه من جمال الطبيعة وجلال المثل الأعلى للإنسان. عاش في رعاية أسرة «المديتشي» التي ارتبط اسمها في التاريخ برعاية النهضة في ايطاليا، وبعثه «كوزيمو ميديتشي» في بعثات دبلوماسية وثقافية عديدة. كتب الابيجرام (القصيد الموجز) والسوناتة. وهذه القصيدة التي استوحاها من «ليل» معاصره ميكال أنجلو، ترجمها الشاعر الألماني المشهور «رينيه ماريا رلكه»، ولم أستطع التوصل إلى أصلها الايطالي الذي كتبه الشاعر سنة ١٥٤٥.

(عن ليل ميكال أنجلو)

الليل في تمثال
مستغرق في نومه هناك
في حجر قد صاغه المثال
في هيئة الملاك
ها أنت ذا تراه
والنوم قد كساه بالجمال والجلال

---

* حذفت الصورة لاعتبارات عامة.

حياته في نومه
ونومه حياة
إن كنت لاتصدق الكلام
أيقظه، كي يقرئك السلام!

٢ ـ **ميكال أنجلو بوناروتي**: ولد الفنان العظيم سنة ١٤٧٥ في كابريزه بالقرب من مدينة أريستو، ومات سنة ١٥٦٤ في روما. عمل رساما ونحاتا ومهندسا معماريا في فلورنسا وروما. قد لايعرف الكثيرون منا أنه شاعر تأثر بمواطنه بتراركا في شكل الشعر كما تأثر في مضمونه وروحه بالراهب الشهيد سافونارولا. ومع ذلك احتفظ شعره وأدبه بوجه عام بطابع خاص ميزّه عن الأدب الإيطالي في عصره. وهذه القصيدة «رد» من «ميكال» على «الابيجرام» أو القصيد الموجز الذي أوردناه الآن للشاعر ستروتزي. يلاحظ أن السطرين الثاني والثالث من القصيدة يعبران عن سخط الفنان على الأوضاع السياسية في مدينة فلورنسا، وقد وقف ميكال أنجلو سنة ١٥٣٠ في صفوف المدافعين عن الجمهورية والمقاومين لحكم «المدينة» الذين طردوا من المدين ثم لم يلبثوا أن رجعوا إليها واستولوا على الإمارة..

(رد)

أحب ما أحببت من دنياي أن أنام
وبعد ما جربتُ ما جربتُ من مرارة الأيام
قررت أن أجد الحجر
فضلت للإنسان
أن يكون صنماً
وأن يعيش كالأصنام
فإن طغى الزمان
وعمَّ فيه العار والدمار والقذر

فالخير كل الخير أن يعيش كالعميان
ويغلق الآذان
أرجوك. . . . لاتنبه الحجر
وإن فتحت فاك فاحترس
وكن على حذر!

٣ ـ **جامباتيسنا مارينو Giambattista Marino**: ولد سنة ١٥٦٩ في مدينة نابولي ومات بها سنة ١٦٢٥. دخل السجن مرات عديدة وقضى من عمره سبع سنوات (١٦١٥ ـ ١٦٢٣) في فرنسا. كتب الشعر الغنائي والملحمي والهجائي. ويعدُّ من أبرز ممثلي الحركة المعروفة في الأدب والفن الإيطالي بوجه خاص بين سنتي ١٥٢٠ و ١٦٠٠ باسم «المانيرية» (أو مدرسة أصحاب الأسلوب الذاتي والعاطفي المتكلف المبالغ فيه الذي اتبعه فنانون وأساتذة «عصابيون» كبار، منهم ميكال أنجلو نفسه والجريكو وتنتوروتو). وهي مدرسة تركز في الرسم على الوجه الإنساني، وتلجأ للألوان الفاقعة المعبرة عن القلق والاضطراب، ولعل المدرسة كلها قد تأثرت بظروف العصر المضطربة وبثورة الإصلاح الديني والإصلاح المضاد وإرهاب محاكم التفتيش. . . . إلخ فابتعدت عن روح الفن في عصر النهضة والباروك اللذين تقع من الناحية الزمنية بينهما. والمعروف أن مارينو قد ألف عددا كبيرا من القصائد استوحاها من لوحات وأعمال فنية أخرى شاهدها، أو حازها في مجموعاته الخاصة، وقد نشر معظم هذه القصائد في ديوان سماه «الجاليريا» أو المتحف سنة ١٦١٩.

(ليل ميكال آنجلو)

يامن تقف أمامي
هل تعجب حين تراني
وأنا الليل الراقد

في الحجر البارد
يتردد فيّ النفس الهابط والصاعد؟
أنا مثلك حيّ، وحياتي
في هذا النحت الخالد
إن كنت تراني لاأتحرك
لايخرج من شفتي حرف واحد
لاتلق الذنب على الفنان
فطبع الليل هو الكتمان
وقلب الليل كقلب العابد.

(العبد المحتضر)

تمثال من المرمر لميكال آنجلو، نحته الفنان حوالي سنة ١٥١٣، محفوظ في متحف اللوفر.

وقد الهم الشاعر الألماني:

١ - كرستيان مورجن شتيرن (Christian Morgen Stern)

(١٨٧١ - ١٩١٤): ولد سنة ١٨٧١ في مدينة ميونيخ ومات سنة ١٩١٤ في ميران بايطاليا. وهو حفيد الرسام كرستيان مورجن شتيرن (١٨٠٥ - ١٨٦٧) كما كان أبوه كارل إرنست مورجن شتيرن (١٨٤٧ - ١٩٢٨) رساما. واشتهر كلاهما - الأب والجد - بتصوير المناظر الطبيعية والريفية. درس الحقوق والفلسفة وتاريخ الفن، وقام برحلات زار فيها بلاد النرويج وسويسرا وايطاليا، وتعرف إلى الفيلسوف المتصوف والعالم الروحاني «رودلف شتاينر» وتأثر به تأثرا كبيرا انعكس على شعره الذي يمزج الإحساس الفاجع بالسخرية المرة. نالت قصائده التي جمعها تحت هذا العنوان الدال «أغاني المشنقة» حظا كبيرا من الشهرة، وقد رسم بنفسه بعض أشعاره. ترجم إلى لغته بعض الأعمال الأدبية عن النرويجية والسويدية، وخصوصا لإبسن وسترندبرج وكنوت هامسون. نشرت قصيدته عن تمثال «العبد المحتضر» لميكال آنجلو في ديوانه «نضج هادىء» سنة ١٩٤٥ في ميونيخ، ص ٦٧.

أمام تمثال العبد المحتضر
لميكال آنجلو

أنت الألم
الذي يتحاشى العيون الغريبة،
الألم الموغل في عمقه،
الذي يغمض عينيه بنفسه،
أنت الألم

الذي يتعذب بلا دموع
لأن تيارها ينسكب
صامتا في داخلك .
الحسرات الضارية إلى حد الموت
تفرُّ مذعورة
لتحتمي خلف جفونك
المرتخية في همود . .
وعندما تتفجر ثورتها
يلسعها العقل بسوطه الحاد
لتلزم حدودها .
ها هي ذي متلاصقة
كخيول مفزوعة ،
مطرقة الرؤوس مرتجفة
غطاها الزبد المتكاثف والدم . .
ثم تهوي على الأرض
كأنما أصابتهاالصاعقة
بضربة أخيرة
أرعبتها حتى الموت .
وجسدك الذي تضنيه الحسرات
يريد أن يهوي معها على الأرض ـ
آه . . . يلتهب الجرح الأسود
في صدرك المنقبض . .
تتنهد . .
بملامحك الصلبة
تحتمل وتحتمل
عذاب مصيرك ، ، ،

٢ ـ هيرمان كـازاك (Hermann Kasack)(١٨٩٦ ـ ١٩٦٦):

شاعروكاتب روائي ومسرحي كبير. ولد سنة ١٨٩٦ في مدينة بوتسدام، ومات سنة ١٩٦٦ في شتوتجارت. كان أبوه طبيبا، وعمل مراجعا للنصوص الأدبية في دور النشر. كتب هذه القصيدة عن تمثال العبد المحتضر في سنة ١٩٣٥، وظهرت في ديوانه «الوجـود الأبدي» الـذي أصدرتـه دار النشر زوركامب في فرانكفورت سنة ١٩٤٩، ص ١٦٠.

(عبد ميكال آنجلو)

يامن نحت من الصخر
بعض الجسد والذراع والساق،
أبتهل إليك أن تخلص جسدي
من مخالب الرخام
لأن اليد تريد أن تمسك
والقدم تريد أن تنطلق
أيها الروح المبدع!
صغ نفسي في شكل مرئيّ حيّ.
اضربْ، وانزع عني الغشاء
الذي قيدني مدى الحياة
حتى أتحرر وأملأ الفراغ
حتى أتنفس منشرح الصدر
ها هي ذي تسقط، ها هي تتكسر
هذي الأسمال الصخرية
ومن السطوح التي لم تتشكل
ينمو النهم العاري للإنسان.
لكن آه من رهبة المكان
التي تهوى بجبروتها عليّ

فجأة يتمنى عربي المستباح
أن يلوذ بالحجر ويختبىء فيه.
يامن إليك تضرعت بوجدان مشبوب
أيها الروح الذي سوّى قدري:
أرجعني كما كنت قبل أن أولد
فالحرية قد مزقتني.
ارمني في الأغلال القديمة
ألق الحمل على كتفيّ.
ساعدني على أن ألتمس خلاصي
في الحجر الذي أخرجتني منه.
ليشق الجسد ويطلق آهاته
وليبق في الحجر فلا يعرفه أحد:
لأنني أريد أن أظل لك عبدا،
ولا أريد أن أكون ندا لك.

٣ - فيتيسلاف نيزفال (Vitezslav Nizval)(١٩٠٠ - ١٩٥٨):

شاعر تشيكي، ولد سنة ١٩٠٠ في بيسكوبكي جنوب ولاية ميرين ومات سنة ١٩٥٨ في مدينة براغ. درس الأدب وتاريخ الفن، ويعدُّ - بجانب الشاعر هالاس - أعظم شعراء تشيكوسلوفاكيا المعاصرين. كتب الشعر والقصة والمسرحية وترجم كثيرا من الأعمال الأدبية إلى لغته. وقد وردت هذه القصيدة مع قصائد أخرى مختارة من شعره صدرت بالألمانية عن دار النشر زور كامب، وأشرف على تحريرها الأستاذ. ي. شروفر، فرانكفورت، ١٩٦٧، ص ١٠٢.

(في اللوفر)

هذا الفتى الذي نحته ميكال أنجلو
كان بالتأكيد يلقى بنفسه في البحر كل صباح

حاجته الملحة للعناق قد جعلت فخذيه في غاية الاستدارة
وجعلته يبدو أخا كبيرا في عيني فتاة صغيرة
تضع عذريتها تحت تصرفه
رأسه الذي لم يكتمل هو الذي يحميه
من أن يشيخ قبل الأوان
أيها الفتى الحييّ
الحكمة كل الحكمة
ألا تظهر الانفعال، ، ،

٤ ـ صوفوس ميكائيليس (Sophos Michaelis) (١٨٦٥ - ١٩٣٢): ولد الشاعر الدنمركي في أودنسة. نشأ لأب فقير يشتغل بالأعمال اليدوية، ودرس الأدب الفرنسي وتاريخ الفن. كتب الشعر والقصة والمسرحية كما ترجم لحياة الفنانين التشكيليين المحدثين. وقد قام بأسفار ورحلات أثمرت عددا كبيرا من قصائده التي استوحاها من الصور واللوحات التي شاهدها. كتب القصيدة التالية سنة ١٩١٧ ونشرت في كوبنهاجن في السنة نفسها. . .

(عبد ميكال آنجلو)

كالبذرة تتنهد
نائمة في التربة
تتفتح في رفق
من برعمها الأول ـ
قد حان الوقت لكي تطلع
وأوان الرغبة قد آنا،
والموعد جاء لكي تنزع

قشرتها، ترمي الأغلال،
تتحرر من قيد الأرض ـ
كالبذرة تتنهد
نائمة في التربة
من ذا الذي علمها
الصعود للأعالي؟
إن أول البراعم
كالحلم في وضح النهار،
ومع ذلك فالبراعم
تغمر وجه الغابة.
أرواح النبات الرقيقة
تتنهد حالمة
بالقوة والمجد
من ذا الذي علمها
الصعود للأعالي؟
في هدوء ينبض قلب
تحت الثرى،
أفكار الحياة الخصبة
تنعس في دقاته.
مع ذلك خرجت كل الأجيال
من هذا القلب،
كل خلايا الحياة
تحصي أحفادها منه.
في هدوء ينبض قلب
تحت الثرى.

الشوق الكامن فينا
قد ولد كما يولد أعمى
ومع ذلك نحنُّ إلى النور
حنين رضيع يصعد
في الهواء الحر.
فمتى تتفتح أعيننا
متى تسقط عن ثمرتنا القشرة!
إن كل إيماننا ومعرفتنا
يشيخ مع الزمن.
مع أن الشوق بأنفسنا
قد ولد كما يولد أعمى
سنظل نحنّ إلى أعلى
للنور الأبدي الأسمى.

٥ ـ فولف ـ هاينريش فون دير مولبه **Wolf Heinrich Von Der Mulbe**: شاعر ألماني، ولد سنة ١٨٧٩ في برلين، ومات سنة ١٩٦٥ في ميونيخ. نشر روايات وقصصا قصيرة وأشعارا وترجمات مختلفة. وقصيدته هذه عن العبد المحتضر هي إحدى القصائد من قالب السوناتة التي كتبها عن ميكال آنجلو، وظهرت في مجموعته الشعرية بعنوان: «ميكال آنجلو، باقة سوناتات في مدينة هانوفر سنة ١٩١٢.

(العبد المحتضر)

عندما تبلغ أعلى ذرى حياتك
تلين الأغلال التي قيدتك وأرهقتك بالهموم،
وعلى أجنحة سعادتك وأفراحك
يتشابه الموت والحياة كما تتشابه النجوم.

الأقنعة قد سقطت، وسوف تبدو لك العلامات
منبئة عن أشياء بعيدة لاتدركها الأسماء،
تتغنى أعضاؤك بجمالها العجيب،
وتزدهر شفتاك بينما تنطفىء وتميل للمغيب.
وترن بسمعك موسيقا كأنها انبثاق نبع عميق،
تند عن صمته المقلق، صمته الثقيل
زهرات بيضاء مضيئة في الليل الغريق،
نادتها من أعماق معتمة كالهاوية السوداء
أنوار السماء لترتفع إلى الأعالي
حيث تتألق أضواء الأبدية ساطعة اللألاء

٦ ـ كونراد فرديناند ماير (Conrad Ferdinand Meyer) (١٨٢٥ ـ ١٨٩٨): شاعر وروائي كبير ولد في مدينة زيوريخ في قرية كيلشبرج بالقرب من زيوريخ. وواضح من القصيدة التالية أنها تشير إلى عدة تماثيل مشهورة من إبداع ميكال آنجلو. فالسطور الأولى منها تصور بكلماتها تمثال العبد المحتضر الذي يحتفظ به متحف اللوفر في باريس، والسطران الخامس والسادس يعبران عن تمثال جوليانو ميديتشي فوق ضريحه في مقبرة عائلة المديتشي بالقرب من مدينة فلورنسا، ثم تتتابع الإشارة الموحيةإلى تمثال موسى والرحمة (السيدة مريم تحمل المسيح الممدد على حجرها) اللذين يعرفهما كل من زار كنيسة سان بيترو في فينكولي بروما، وكنيسة القديس بطرس في الفاتيكان. أما «خارون» فهو في الأساطير الإغريقية حادي الأرواح عبر نهر «استيكس» الذي يجري في العالم السفلي ليسلمهم إلى هاديس اله الموتى، وقد صوره ميكال آنجلو في رسمه الكبير المشهور على قبة سيكستينا في كنيسة الفاتيكان. نشرت القصيدة في المجلد الأول من مؤلفات «ماير» الكاملة الذي ظهر في «بيرن» سنة ١٩٦٣، ص ٣٣١.

(ميكال آنجلو وتماثيله)

أيها العبد.
إنك تفتح فمك،
لكنك لاتتنهد.
شفتاك صامتتان.
لايرهقك - يامن امتلأت بالأفكار -
حمل الجبهة التي أثقلتها الخوذة.
وأنت تقبض على ذقنك بيد عصبية،
ومع ذلك، ياموسى، لاتهب واقفا.
وأنت يامريم مع ابنك الصريع
تبكين ولكن لاتنسكب الدمعة.
إنكم تصورون ملامح الألم والعذاب
لكن يا أولادي، بلا ألم أو عذاب!
هكذا يطلُّ الروح المتحرر
على العذاب الذي انتصر عليه.
وماذا يمكن أن يصيب الصدر الحي
الذي يحس في الحجر أنه منتش وسعيد؟
إنكم تخلدون اللحظة،
وإذا متم،
كان الموت بلا موت
في الدغل الكثيف ينتظرني حادي الأرواح خارون،
الذي يسلي وقته بالعزف على الناي،،،،

(فيل يحمل مسلة)



نحت لجوفاني لورنزبيرنيني Bernini (١٥٩٨ - ١٦٨٠) مع مسلة مصرية يرجع تاريخها إلى سنة ٥٧٠ قبل الميلاد، روما، ميدان مينرفا.

وبرنيني هو الذي طبع مدينة روما بطابع شخصيته العاصفة، ورؤاه الدينية العميقة، وعمارته وتماثيله ونحته المنتشرة في ميادين المدينة والفاتيكان بحيث يستحيل أن تتصور روما بغير برنيني، أونقدربرنيني خارج روما!

ولد في نابولي، وكان أبوه نحاتا توسكانيا انتقل إلى روما حوالي سنة ١٦٠٥ ليعمل في خدمة البابا بول الخامس. تميزت أعماله المبكرة في النحت (مثل العنزة أمالتيا، واينياس، وأنكيزيس، ونبتون، وتريتون، وكلها تقع بين سنتي ١٦١٥ و ١٦٢٠) بالتأثر بأسلوب «المانيرية» التي كان أبوه ينتمي إليها وربما ساعده على انجاز بعضها. والمانيرية أسلوب في الرسم والنحت ساد الفن الايطالي من حوالي سنة ١٥٢٠ إلى ١٦٠٠، واعتمد على التصميم الذهني أكثر من الإدراك الحسي المباشر، واتجه إلى المبالغة في تأكيد أهمية الشكل الإنساني وقسمات الوجه والجسم، والإسراف في التعبير عن العواطف الذاتية باللون والضوء والحركة إلى حد التكلف والاضطراب - وقد كانت المانيرية ثورة على صفاء الأسلوب الكلاسيكي الرزين عند رافائيل، وانعكست عليها آثار الاضطرابات التي نجمت عن ثورة الإصلاح الديني (البروتستانتي) ورد الفعل الكاثوليكي عليها.

تحرر «برنيني» من تأثير هذه المدرسة وأصبح الممثل الأكبر لفن عصر «الباروك» في ذروته (من ١٦٣٠ إلى ١٦٨٠ وإن سادت روح العصر نفسه حتى القرن الثامن عشر عندما تبعه فن «الروكوكو» فالكلاسيكية الجديدة في عصر التنوير) وربما كان أهم سمات الفن في هذا العصر - الباروك - هو «الإيهام» بالضوء واللون والحركة، وبساطة الموضوع وطبيعة التعبير، وكل هذا للتأثير على عواطف المشاهد، وجذبه للمشاركة في المشاعر الدينية التي تتملك شخوص الأتقياء من القديسين وتبرز عذابهم وآلامهم. ومع أن برنيني قد تأثر بالفن الوثني القديم وبفن ميكال آنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤)، فقد تأثر كذلك بأسلوب معاصريه (مثل كاراتشي وكارافاجيو وريني). وأخذ يحرر أشكاله من الكتلة التي كان ميكال آنجلو يلصقها بها، ومن طريقة «المانيرية» في إبراز الزوايا المتعددة للوجه البشري، واتجه إلى تصوره الجديد عن الشكل ذي الوجه الواحد والوجهة

الواحدة الذي انطلق من قيود الكتلة الحجرية وتخلص من حدود المكانية لينفذ في مكان المتأمل المشاهد ويشده إلى عالم فعله وتعبيره النفسي، وعواطفه الدينية والصوفية. وكثيرا ما عمد بيرنيني لإبراز هذه العواطف الى استخدام مواد مختلفة من الرخام الأبيض والملون، والبرونز والجص والحجر والزجاج، والمزج بينها إلى حد المبالغة في الزخرف والتلوين (من خير الأمثلة على هذا مجموعة تماثيله على ضريحي البابا أوربان الثامن والبابا اسكندر السابع في كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان، حيث صور الأخير تصويرا دراميا حياً في رخام أبيض وملون مع تمثال برونزي لملاك الموت وهو يدون اسم البابا في كتابه . .) ومجموعاته النحتية وتماثيله النصفية تكشف عن قدرته على الاستبصار بأعماق الروح، وحرصه على التعبير عن أحوال النفس ومشاعر الإيمان والتقوى التي كانت كذلك تسيطر عليه كجزويتي مخلص. وقد أتاحت له الرعاية البابوية فرص القيام بأعمال معمارية ونحتية لايكاد يحصرها العدّ في كنيسة القديس بطرس، وما حولها، وفي الفاتيكان والكنائس وفوق الأضرحة والنوافير البديعة التي لاينساها زائر روما والفاتيكان. وقد كلفه «الملك ـ الشمس» لويس الرابع عشر سنة ١٦٦٥ بإعادة تصميم مبنى «اللوفر» ودعاه لزيارة باريس حيث أتم له تمثالا نصفيا رائعا (وهو محفوظ في قصر فرساي)، وتمثالا آخر له على حصان لم يكد يصل بعد ذلك (سنة ١٦٨٥) إلى فرساي حتى استبشعه الملك، وأمر مثّاله الخاص جيراردون أن يكسره ويزخرف به الحديقة. وتنسب لبرنيني صور عديدة من أهمها صورة شخصية له (متحف الاوفيتسي في فلورنسا) والقديسان (المتحف الأهلي في لندن).

١ ـ أثاناسيوس كيرشر (Athanasius Kircher) (١٦٠١ ـ ١٦٨٠): ولد سنة ١٦٠١ في بلدة جيزا بالقرب من مدينة فولدا ومات في روما سنة ١٦٨٠. راهب جزويتي، وعالم في الرياضيات والعلوم الطبيعية وباحث في اللغة، وأحد العلماء الموسوعيين في عصره. يرجع إليه فضل الإسهام في تأسيس علم «الصينيات» كما كان من أوائل الرواد الذين حاولوا فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية. وعندما عثر سنة ١٦٦٥ في روما على هذه

المسلة المصرية، كلفه البابا الكسندر السابع بحل ألغاز النقش الهيروغليفي المحفور عليها. كما كلف الفنان بيرنيني بتصميم تمثال، أو أثر فني تدخل المسلة في تكوينه. وقد جاءت هذه القصيدة التي نظمها كيرشر باللاتينية Elephas Obelisci Gestator في مقدمة كتاب أهداه سنة ١٦٦٦ إلى البابا المذكور، وشرح فيه نقوش المسلة. (راجع دراسة للأستاذ و. س. هيكشر عن فيل بيرنيني والمسلة، مجلة الفن، العدد ٢٩، ١٩٤٧، ص ١٥٥ - ١٨٢.

(فيل يحمل مسلة)

- ١ -

المسلة المصرية، رمز أشعة الشمس،
يهديها الفيل إلى البابا ألكسندر،
أليس حكيما، هذا الحيوان؟
أبانا السابع..
الحكمة أهدتك إلى العالم شمسا،
ولهذا تتلقى اليوم من الشمس هدية.

- ٢ -

ما من حيوان، وكما سبق القول،
يعدل الفيل في ذكائه،
إن الفيل هنا
- حيث كان يمكن أن يقوم هيكل شامخ -
يحمل باقتدار معلم
المسلة ذات النقوش الهيروغليفية.

٢ ـ **فالتر هوليرر Walter Höllerer (١٩٢٢ ـ**): ولد الشاعر وأستاذ اللغة والأدب الألماني في زولسباخ ـ روزنبرج بمقاطعة بافاريا، وهو يعمل بالتدريس بالجامعة الهندسية في برلين الغربية منذ سنة ١٩٥٨. يعدُّ من أهم الأدباء المؤثرين على حركة الشعر الحديث سواء بشعره المجدد أو دراساته النقدية أو نشاطه الثقافي الواسع. وقد ظهرت قصيدته هذه عن فيل بيرنيني بميدان مينرفا ضمن مجموعة شعرية مختارة أشرف بنفسه عليها بعنوان «عبور» كتاب الشعر في منتصف القرن، فرانكفورت، دار النشر زوركامب، ١٩٥٦، ص ١٢٦. وتمثال الفيل الذي يحمل المسلة المصرية على ظهره منصوب أمام كنيسة سانتا ماريا في ميدان مينرفا بروما. ويقول الشاعر أنه قد رأى التمثال أول مرة سنة ١٩٤٤، أي قبل انتهاء الحرب العالمية الثانية، وأنه قد دونها بعد إعداد طويل سنة ١٩٥٠. ويبدو أن هذا الفيل ظل يداعب خياله فترة طويلة، إذ نراه كذلك في روايته التي نشرها سنة ١٩٧٣ وهي «ساعة الفيل»....

(فيل بيرنيني، ميدان مينرفا)

ظله المائل كان يضحكه كثيرا.
فقد كان باستطاعته أن يلتفت إليه
فيراه ويمد بصره على غير انتظار
إلى كنيسة سيدتنا العذراء
بل الى البانثيون.
غير أن من الواضح أن هذا شيء محرم عليه.
فهو في الحقيقة لايخرج عن حدوده،
إنه يقف في مكانه، كما يقف ممثل كوميدي عجوز
تغمره بالغبار سيارات الفورد والكاديلاك
تلف مسلته، كعقرب الساعة،

حول الميدان. شيء رتيب. وتتم الدورة.
لكن حدث يوما أن ألصق داعية متحمس للسلام
فوق رأسه لافتة بيضاء-
ودائما مايقف هناك في وضع خاص
كمن يضع علامة استفهام
على أسئلة بالغة الصعوبة
السكارى يترنحون، ينامون ليلة بعد ليلة
في ميناء الساعة القمرية والشمسية.

(تحذير أبوي . . . .)



الصورة لجيرارد تيربورش (Gerard Terbursh)، (١٦١٧ ـ ١٦٨١) وهو رسام هولندي تميز بتصوير الوجوه (البورتريه)، ومناظر الحياة العائلية بأسلوب رقيق يتسم بدقة معالجته للألوان والأضواء، واهتمامه برسم الثياب الحريرية والقطنية والعناية بتفاصيل الثنيات والانكسارات وملامح الوجوه التي ينبعث منها سحر يشبه سحر الدمى والعرائس . . .

كان أبوه رساما قليل الشأن. دفعه نبوغـه المبكر إلى التنقـل بين مـدن وبلاد مختلفة، فعاش في أمستردام وهارلم ـ حيث كان «رمبرانت» و «هالز» يصنعـان مجدهما ـ، وزار إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا وإسبانيا وأتيحت له فرصة التعرف على كبار فناني العصر مثل رمبرانت وهالز وفيلا زكويز وبيرنيني الذين لم يؤثروا في فنه تأثيرا يذكر. أشهر لوحاته هي لوحة «السلام في مونْسْتَر» التي يصور فيها أهم الشخصيات التي التقت في هذه المدينة الألمانية لتوقيع معاهدة فيستفاليا (١٥ مايو ١٦٤٨) التي وضعت نهاية لحرب الثلاثين المدمرة. . .

فـرانس فـرايهيـرفـون جـودي Franz Freiherr Von Gaudy

(١٨٠٠ ـ ١٨٤٠): ولد الشاعر الألماني في مدينة فرانكفورت على نهر الأودر (بجمهورية ألمانيا الديموقراطية) ومات في برلين. ينحدر من أصول اسكتلندية، وكان أبوه قائدا بالجيش. درس في الكلية الفرنسية ثم في مدرسة البلدية في مدينة «بفـورتا». عمـل ضابـطا بالجيش البـروسي، ثم لم يلبث أن اعتزل الخـدمـة العسكرية سنة ١٨٣٣. كتب الشعر والقصة القصيرة. وقد ظهرت قصيدته هذه عن لوحة جيرارد تيربورش «تحذير أبوي» في المجلد التاسع من مؤلفاته الكاملة التي نشرها أ. مولر وصدرت في برلين سنة ١٨٤٤ وذلك مع مجموعة أخرى من القصائد التي استوحاها من صور وأعمال فنية ص ١٠ ـ ٨٥.

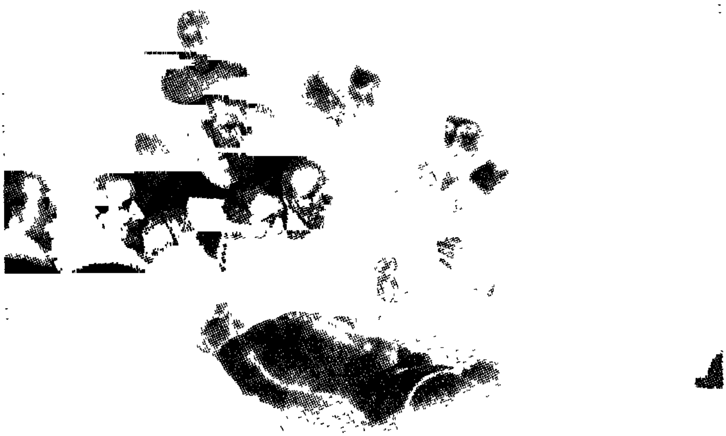
(تحذير أبوي)

الفارس يسند ظهره على كرسيه المريح،
الساق على الساق، والقبعة على حِجْره.
العاصفة التي اختزنها من وقت طويل
تنطلق على رأس ابنته.
«هل ظننت، لأنني سكت،
أن من الممكن أن يضحك أحد عليّ؟

أياً ما كان الأمر،
أنا لم أعد أصبر على هذا.
من هذا الرقيع الذي يمثل دور الراعي
أمام بيتي اثنتي عشرة مرة كل يوم؟
وعلى نحو مزر يقلب عينيه
ويطرف بهما نحو مخدعك؟
هذا الذي تحالف مع القطط
ليفسد نومي كل ليلة؟
تهزين رأسك؟ ألم تسمعي شيئا؟
حتى الموتى أيقظهم صوته.
ما اسمه؟ هل تعترفين؟
ماذا يبغى الوقح المدلل؟
تهزين رأسك؟ لم تريه؟
صاحب الشارب الكبير؟ أبد أبدا؟
من كان ذلك الشاب
الذي سلمك الخطاب في الكنيسة؟
تهزين رأسك؟ لم تقرئي شيئا؟
وتصورت أن أباك نائم على أذنيه؟
ولماذا لاتلبسين ثياب البيت؟
هل سيمر النبيل «بارت» الآن؟
تهزين رأسك؟ ليكن في علمك
أن الثوب الحرير لايلبس إلا في الأعياد.
يحتبس صوت الأم فتخفى أنفها
في الكوب وهي تتمتم بالدعوات.
وترشف نبيذ الراين من الكاس

قطرة قطرة كأنه دواء .
الأم الشابة خجلى ، أقسم على هذا ،
وقد رشاها العاشق المتيم من زمن طويل
لأن من يريد إغواء الابنة
يجد من الحكمة أن يبدأ بالأم .
تختنق العذراء وتنشج باكية
تنظر للأرض وتسكت مهما قال الأب .
هل تجدي الموعظة وتثمر؟ أرجو هذا ـ
لكن في رأيي لن يتغير شيء!

محاضرة في علم التشريح للدكتور تولب



لوحة للفنان رمبرانت فان رين (Rembrandt) (١٦٠٦ - ١٦٦٩) رسمها حوالي سنة ١٦٣٢، وهي محفوظة في متحف موريتسهويز، الهاج. ورمبـرانت واحد من أعظم الفنانين في كل العصور، وأغزرهم إنتاجا، وأقدرهم على تحليل النفس البشرية والتعبير عن خفاياها وهواجسها وهمومها. ولد في مدينة ليدن غداة حصول هولندا على الاستقلال، وكان أبوه طحانا. قضى حوالي العام في جامعة ليدن، وتعلم على يدي رسام يدعى «سوانبورج»، ثم عاماً آخر على يدي الرسام بيتر لاستمان (من سنة ١٦٢٤ إلى سنة ١٦٢٥) الذي تعرف عن طريقه على فن الباروك المبكر كما تأثر بكل من كارافاجو (١٥٧٣ - ١٦١٠) وإلزْهَيمَرْ (١٥٧٨ - ١٦١٠) ويبدو أنه نضج في سن مبكرة بحيث تتلمذ عليه الرسام «دو» (١٦١٣ - ١٦٧٥ الذي اشتهر برسم مشاهد الحياة اليومية وأثرى من ورائها) بين سنتي ١٦٢٨ و ١٦٣١ عندما انتقل رمبرانت إلى امستردام واستقر فيها.

ترجع أولى لوحاته المعروفة إلى سنة ١٦٢٦، وهي تشهد على اهتمامه بالضوء

وتعمقه في أسرار الشخصيات التي رسمها، واختار معظمهـا من العلماء، مثل لوحتيه عن «نزاع العلماء»، و«عالم في حجـرة عاليـة السقف». وقد لفت إليـه الأنظار بعد انتقاله إلى أمستردام بهذه اللوحة عن «درس التشريح للدكتور تولب» (١٦٣٢) التي رسمها بتكليف من اتحاد الجـراحين، وهي محفـوظة في متحف ماوريتزهويز في مدينة الهاج. وذاعت شهرته بعد الانتهاء من هذه اللوحة كرسام دقيق التعبير عن الوجه الإنساني (البورتريه). وبدأت التكليفات تنهال عليه من شخصيات المجتمع المرموقة (مارتن داي وزوجته، جان بيليكورن مع ابنه ومع زوجته وابنته) بجانب لوحتيه عن رجل مجهول والمرأة ذات المروحة..

تزوج سنة ١٦٣٤ من «ساسكيا فان ايلنبورخ» التي أتاحت له رخاء العيش ووثقت علاقته بالطبقة الراقية، فسجل هذه النعم في أكثر من لوحة رسمها لنفسه معها أو لها وحدها. ولكن الزوجة المحبوبة لم تلبث أن ماتت سنة ١٦٤٢ وتركته مع ولده الوحيد منها «تيتوس» الذي خلده في أكثر من صورة. وفي السنة نفسها رسم لوحته الشهيرة التي عرفت باسم «الحراسة الليلية» التي جمع فيها عددا من وجـوه المتطوعـين للدفاع عن أمستـردام (كتيبة الكـابتن فرانـز كـوك، متحف ريجكزموس في العاصمة الهولندية).

وقلَّ الطلب عليه ابتداء من سنة ١٦٤٢ حتى أحكم الإفلاس قبضته الخانقة عليه سنة ١٦٥٦، وأنقذته هينريكه ستوفلس ـ التي وظفته عندها، وعاش وابنه معها منذ سنة ١٦٦٠ ـ من ورطته مع الدائنين. وفي هذه الفترة من حياته اتجه إلى رسم الموضوعات المستوحاة من الكتاب المقدس (مثل لوحته التالية عن داود أمام الملك شئول) وتصوير المناظر الطبيعية ودراسة وجوه اليهود الـذين كان يعيش وسطهم، ومن أهمها روائعه التي تتجلى فيها قدرته على سبر أغوار شخصياته مثل التاجر اليهودي (١٦٥٠)، واليهودي العجوز على كرسي مريح (١٦٥٢).

أما عن لوحاته الشهيرة التي صور فيها نفسه بين سنتي ١٦٢٩ وسنة ١٦٦٩ - وهي تبلغ نحو الستين لوحة ـ فتسجل كل مراحل حياته ولحظات معاناته بتعمق

نفسي لايجاريه فيه فنان آخر: وراحت العروض تنهال عليه في أواخر عمره من جهات عديدة، فأنجز مجموعة من أهم صوره مثل «درس التشريح للدكتور دايمان» (١٦٥٦)، و«مؤامرة الباتافيين» (١٦٦١ لقاعة مجلس المدينة وهي محفوظة في المتحف الأهلي باستوكهولم) و «صناع اتحاد النساجين» التي تعد من أعظم مجموعات (البورتريه) في تاريخ الفن (متحف ريجكس بأمستردام). و«شمل الأسرة» التي أثرت جميعها على معاصره فرانز هالز في شيخوخته البائسة، وعلى أجيال الفنانين من بعده تأثيرا لن يخمد أو يموت.

- - **مانويل ماتشادو** (١٨٧٤ - ١٩٤٧) انظر ترجمته مع لوحة «الربيع» لبوتيتشيللي....

(رمبرانت: محاضرة في علم التشريح)

أعداء النور - الذين يسكنون الأركان والأحشاء
يظهرون على السطح أول مرة:
رؤى عاتية ورؤى ناصعة
عن الحقيقة المخيفة، وصور من هول المحرقة.
ألوان بلون الورد، والعاج، والحجر،
قرمزية دافئة وصفراء ناصعة صافية،
تركت أضرحة القديسين الذهبية،
لتتحول هنا إلى دم وشحوب جثث وصديد.
هكذا كان رمبرانت، الذي بلغت شهرته العالمين
ريشة وحشية راجفة من شدة التوتر
فنان، جُنَّ كثيرا، لكن جبار...
وهكذا قهر رمبرانت النور والظلام.
الألم تلقى أول صوره،
والبؤس تلقى رسامه في روعة وكبرياء.

(داود يعزف على القيثار أمام الملك شئول)



اللوحة لرمبرانت (١٦٠٦ ـ ١٦٦٩)، (انظر ترجمته السابقة مع لوحته محاضرة في علم التشريح . .)

١ ـ هيرمان كلاوديوس : (**Hermann Claudius**) ولد الشاعر الألماني سنة ١٨٧٨ في بلدة لانجنفيلد بالقرب من ألطونا في شمال ألمانيا. كان أبوه يعمل في السكك الحديدية، وهو حفيد الشاعر الصوفي الكبير ماتياس كلاوديوس. اشتغل معظم حياته بالتدريس في المدارس الشعبية في مدينة هامبورج، ثم اعتزل التعليم في أثناء الكابوس النازي لرفضه السماح لتلاميذ مدرسته بالقاء الأناشيد النازية. كتب الشعر والقصة، واختير عضوا في اكاديمية ايرفورت للعلوم والفنون

(بجمهورية ألمانيا الشرقية) سنة ١٩٥٦ ـ وقد استوحى الشاعر هذه القصيدة من لوحة رمبرانت بعد مشاهدته إياها سنة ١٩٣٠ ، وتحت تأثير تجربة عاطفية مرَّ بها في ذلك الحين . . .

أما عن الحكاية التي تقوم عليها هذه القصيدة والقصائد التالية فارجع إلى سفر صمويل (١، ١٦ ، ١٤-٢٣ ، ١٨ ، ٦ - ١٦ ، ١٠).

(لوحة رمبرانت في الهاج)

والملك شئول تكلم وقال: غنني يا غلام!
وتناول داود القيثار، عزف وغنى،
وغنى وعزف على القيثار.

وشدا شدوا عجبا عن أيام طفولته السعيدة،
عن أفراح بهرت عينيه ، عن دمه،
عن أشواقٍ صحت في الليالي الخرساء ،
عن جمال حبيبته ، عن نهديها
ـ وهما أشبه بالكرمة في وادي انجادي ـ
عن خصلات شعرها المضطرب الأمواج،
عن كل مفاتن جسدهاـ

وشدَّ على القيثار وعزف وغنى
عن قوة رجولته الشابة الرزينة
التي تدفقت في عروقه كعصارة العنب الناضجـ
عن قمم أحلامه الجسورة،
عن شرف الرجل، نضال الرجل ومجدهـ

وشدَّ على الأوتار وغنى
بشقاء شعبه ونعيمه،

وعزف وغنى عن رسالة شعبه
وعزف وغنى عن إله شعبه۔
وغنى وغنى واجترّ سعادته.
ونسى الملك المتجهم كل النسيان.
أما هذا فكان يجلس على عرش جلاله وقوته.
ورداؤه الملكي يسطع في الظل الكثيف.
كانت يمناه تقبض على الرمح.
وبيسراه رفع الرداء إلى جبهته المقطبة.
هكذا جلس بعين واحدة. والعين اتقدت بالشرر،
نظر في نفسه ورأى الموت أمامه.
ورأى الموت وسمع صوته
أجوف وكثيفا كالصوت الخارج من قبر:
« هات الرمح وانزل عن عرشك
أيها الرجل العجوز!»
وفجأة طار رداؤه.
يده اليمنى رمت الحربة
والقيثار تأوه من ألم الجرح.
لكن في الشارع وأمام الأبواب
كان الشعب يهتف:
«مبارك الملك داود
المجد لداود!»

٢ ـ صوفوس ميخائيلس (Sophus Michaelis) (١٨٦٥ ـ ١٩٣٢):

ولد الشاعر الدنمركي في «أودنسه» ومات سنة ١٩٣٢. كان أبوه عاملا يدويا فقيرا، وقد درس الأدب الفرنسي وتاريخ الفن، ونشر الأشعار والقصص والمسرحيات بجانب كتب ودراسات عن الفنانين المعاصرين. ولابد من أن

أسفاره ورحلاته العديدة قد ساعدته على استلهام قصائده الكثيرة عن الصور التي شاهدها في المتاحف ودور الفن المختلفة. ظهرت هذه القصيدة مع قصيدته عن تمثال العبد المحتضر لميكال أنجلو في مجموعته الشعرية التي صدرت في كوبنهاجن سنة ١٩١٧، ص ٨١).

(داود يعزف على القيثار أمام شئول)

ـ الآن سأضْفُر أنغامي
كي أملأ روحك بغنائي
وسيخطر قلبك مرتعشا
تحمله موجة قيثاري
ويدي ستحرك بدهاء
جنة أوتاري الشمسية
وسينبع يا ملكي نهر
بدموع العين ويفترّ
من نبع الروح الأبدية
قل لي هل تشعر بالبحر
يرتفع ويهدر من لحني؟
أتطارد شيطانَ الشر
في صدرك عاصفةُ الفن؟
ـ قيثارك ينشج أغنية
فيؤجج لوعة أحزاني
ويرطب بالدمعة عيني
ويحرك شوقي وحناني
كم قدتُ السفنَ إلى الحرب
وهزمتُ الموتَ مع الرعب
هل تلعب يدك بوترين

فتشق فؤادي نصفين؟
أيامي انسكبت كالماء
والفرحة غاضت من نفسي
والألم مقيم كالداء
وغناؤك لا يدفع يأسي
يا ولدي الملعون توقف!
عن طعن الجرح بأنغامك
فالحربة في كفي ترجف
والرمح يهم بإعدامك.
ـ هبطت عاصفة في القيثارة أو إعصار،
نفذ الرمح الطائش في الحائط كالمسمار،
لم يقطع قلب العازف مزق أحد الأوتار!
أخذت كل الانغام لرائعة الصوت
ترضع من قلب ينزف دقات الموت،
ارتفع الماء وفاضت أغوار النبح
رنّت في الليل الحالك موسيقا الدمع!

٣ ـ ستيفان جورجه Stefan George (١٨٦٨ ـ ١٩٣٣) ولد الشاعر الرمزي الكبير في «بوديهايم» بالقرب من مدينة «بنجن»، ومات في مدينة «لوكارنو». كان أبوه تاجر نبيذ، وقام برحلات وأسفار عرفته على الكنوز الطبيعية والفنية في إنجلترا وسويسرا وايطاليا وفرنسا واسبانيا. اشتهرت «الحلقة» التي كانت تجمع حوله عددا كبيرا من من المريدين والمعجبين من كتاب وشعراء وفلاسفة وفدوا عليه من مختلف البلاد الأوروبية وتأثروا به تأثراً كبيراً في الربع الأول من القرن العشرين، يشبه تأثر السالكين بشيخهم والاتباع بطقوس معلمهم وكاهنهم..

ظهرت هذه القصيدة أول مرة سنة ١٩٠٧، ثم نشرت في سنة ١٩٣١ في

ديوانه «الخاتم السابع»، ص ٤٦، ثم أعيد طبعها وظهرت في مؤلفاته الكاملة التي صدرت سنة ١٩٥٨ في دوسلدورف وميونيخ عن دار النشر هلموت كوبر.

(الملك وعازف القيثار)

العــــازف:

لما جذبت الرداء أمام وجهك
أدركت بأنك تخفي دمعة
وأن نظرة سيدي إليّ غير مستريحة.
إن كنتَ اليوم لا تكلم عبدك:
فكيف يأخذك الغضب على من دعوته
ألا يتركك ولا يتخلى عنك غناؤه. . .
هل رجع الشعب الجاحد لتذمره؟
أم أن الكهنة المتغطرسين يهددونك؟
الآن عرفت:
النصر يثير حفيظة الإله الغيور.
ما دامت تتجسس على عارى
فاسمع ما يحنقك ولا يخلق بك:
أكثر من الأعداء الذين سميتهم وللذين أصمد لهم أجمعين
يدمرني من يريد الحب: وهذا هو أنت.
فاحمل أنت كذلك نصيبك الذي لا يبدله أحد:
يا من أحب الا أفتقده ويا من أكرهه
من لا يعلم كم يملؤني سما.
سيفي درعي الذي لم يزل السائل المخيف ملتصقا به،
تطرق أنت عليه إلى أن يسمعك صليله.
في الماء تلقيه حتى يرقص ويثير دوائر
أشبه بضربة اختارها للقضاء النازل.

ثمرات حقولي ـ التي راحت تنضج جاهدة
عبر مواسم الصيف الطويلة ـ
تمر عليها وتنفضها بغير اكتراث
وترطب فمك الشبعان بواحدة منها.
وعذابات لياليَّ المحمومة
يذورها في ريح النغم الهامس.
وخواطري القدسية التي تلتهم حياتي
تبددها في الهواء فقاعات ملونة
وحزني الملكي الجليل تصهره وتذيبه
بعزفك الملعون في نغم باطل.

٤ ـ رينيه ماريا رلكه (Rainer Maria Rilke) (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦):

هو الشاعر الألماني الأشهر، أعذب صوت تردد عن محنة الوجود وسره في الربع الأول من القرن العشرين. ولد سنة ١٨٧٥ في مدينة «براغ»، وقام بدور الشاعر الجوال في بلاد كثيرة (من بينها مصر) حتى مات سنة ١٩٢٦ في فال ـ مونت بواليس بمنطقة الألب السويسرية ـ. درس الأدب وتاريخ الفن والفلسفة (وتأثر بوجه خاص بأب «الوجودية» كيركجور)، واهتم طوال حياته بالفن والفنانين واستلهم العديد من قصائده الغنائية، فتعرف أثناء إقامته في روسيا على الرسام ليونيد باسترناك، وتزوج المثالة كلارا فيستهوف، وعمل سكرتيرا للمثال الفرنسي الشهير رودان الذي ألف عنه كتابا. وأتاحت له إقامته في باريس منذ سنة ١٩٠٢ أن يتردد على اللوفر، وأن ينطبع وجدانه بروائعه فضلا عن روائع سيزان وكوكوشكا وباول كلية اللذين جمعت بينه وبينهما الصداقة، وأن يكتب المرثيات الخمس الأولى من مرثياته الثماني المشهورة إلى دونو عن لوحات «بيكاسو» كما أثمرت زيارته القصيرة لمصر عن عدد من روائع قصائده التي تعكس انبهاره بأسرار النحت المصري. وقد نشرت قصيدته داود يغني أمام «شئول» ضمن مؤلفاته الكاملة، دار النشر انزيل، ١٩٥٥، المجلد الأول، ص ٤٨٨-٤٩٠).

(داود يغني أمام شئول)

هل تسمع يا ملكي عزفي على القيثار
وكيف يلقى بنا في أبعاد نجوس فيها :
النجوم تدفعنا فنتصادم في اضطراب ،
ثم نسقط في النهاية كما يسقط المطر ،
وتزدهر الأرض حيث تلمسها قطراته ،
تزدهر الفتيات اللائي عرفتهن ،
واللائي أصبحن الآن نساء يغرينني ،
رائحة العذارى يمكنك أن تحسها ،
والفتيان يقفون ـ وقد أسقمهم التوتر واللهاث ـ
على أبواب تتكتم الأسرار .
ليت ألحاني تعيد إليك كل شيء ،
لكن نغمي يترنح سكران :
لياليك ، يا ملكي ، لياليك ،
وكم كانت تلك التي هدتها قواك ،
آه كم كانت تلك الأجساد جميلة .
تذكاراتك أحسب أني أصحبها وأناجيها ،
لأني أشعر .
لكن أي الأوتار سيقدر
أن يطلق منها آهات النشوة
أو آهات الحسرة .

ـ ٢ ـ

يا ملكي ، يا من ملكت كل هذا
ويا من بصرف الحياة
قهرتني وغمرتني :

تعال من فوق عرشك وحطم قيثاري ،
قيثاري الذي أرهقته وأضنيته .
إنه ليشبه شجرة مضمحلة :
خلال الأغصان التي حملت لك الثمار،
تطل الآن أعماق، كأنها لأيام آتية ،
وأنا لا أكاد أعرفها
لا تتركني أسقط في نومي
بعد اليوم على قيثاري ،
تأمل هذه اليد ، وهي يد غلام ،
أتعتقد ، أيها الملك ، أنها عاجزة ،
عن أن تعزف على مفاتيح جسد؟

- ٣ -

يا ملكي ، مهما تتخفَّ في الظلمات ،
فما زلتَ تحت رحمتي .
انظر ، أغنيتي الراسخة لم تتصدع
والمكان من حولنا سيلفنا ببرودته .
قلبي اليتيم وقلبك المضرب
معلقان في سحائب غضبك ،
يعضان بعضهما في جنون
ويشتبكان في قلبٍ واحد كما يشتبك مخلبان .

أتحس الآن كيف نغير أشكالنا؟
ملكي ، يا ملكي ، إن الثقل ليصبح روحا .
آه لو أمكننا أن نتماسك ،
فتتشبث أنت بالجديد وأنا بالقديم ،
عندئذ نصبح كالفلك الدائر .

(بروميثيوس في متحف مدريد)



الصورة للفنان الإسباني جوسيبه أو خوزيه ريبيرا Ribera (١٥٩١ ـ ١٦٥٢) الذي ولد بالقرب من فالنثيا، وتعلم ـ فيما يرجح مؤرخو الفن ـ على يد الفنان الواقعي ريبالتا (١٩٦٥ ـ ١٦٢٨) قبل سفره إلى إيطاليا وإقامته في نابولي ابتداء من سنة ١٦١٦ . يتميز أسلوبه في رسم أعماله المبكرة بامتزاج الواقعية الإسبانية بمثالية الإنتاج الفني في ذروة عصر النهضة، مع النزعة الدرامية واختيار الموضوعات التراثية والأسطورية، واستخدام أسلوب التضاد المفرط بين الضوء والظل في تنفيذ هذه الموضوعات التي اتسمت في الغالب بالقسوة والتكلف، على نحو ما ترى في هذه الصورة عن بروميثيوس، سارق النار من الآلهة وصانع البشر في الأساطير الإغريقية. ولكن هذا الأسلوب سرعان ما تحول إلى النعومة والرقة

وابراز كتل الضـوء في بحر الـظلام الداكن، ولعله قـد تأثـر بالفنـان الإسباني (البرتغالي الأصـل) فيلاسكـويز (١٥٩٩ ـ ١٦٦٠) الـذي زار نابـولي في سنة ١٦٣٠.

حظيت أعمال ريبيرا بشعبية واسعة في اسبانيا، إذ قدمت موضوعات اسبانيـة صميمة مما شاع تناوله في الحركـة الفنية التي جاءت بمثابـة رد فعل عـلى ثورة الإصلاح الديني، واهتمت بتصوير القـديسين والقـديسات بـأطوالهم الممتـدة وسماتهم المميزة، وتقديم مشاهـد من عذاب السيـد المسيح، وحيـاة الرسـل والقديسين مفعمة بالعاطفة والإيمان. ويبدو أن مدرسة نابولي الفنية ـ التي يوصف أعضاؤها بأصحاب الرسوم المعتمة ـ تدين لريبيرا بأكثر مما تدين لكارافاجيو.

- تيوفيل جوتييه ـ (Théophile Gautier) (١٨١١ ـ ١٨٧٢): ولد الشاعر الفرنسي في بلدة تارب ومات في بلدة نويى بالقرب من باريس. وهو شاعر، ورسام، وكاتب روائي ومسرحي، وناقد. ساعدته رحلته التي قام بها إلى إسبانيا سنة ١٨٤٤ على اكتشـاف المصورين الإسبـان زورباران، ومـوريللو، وريبيرا وفالديس ليال، فكتب قصائد عن أعمالهم نشرت في فبراير سنة ١٨٤٤ في مجلة باريس. ظهرت قصيدته عن صورة بروميثيوس التي كتبها في مدريد سنة ١٨٧٠ في مجموعة شعرية بعنوان «أشعار أولى» ص٣٢١).

(برميثيوس في متحف مدريد)

آه! مقيد هو على صلبان القوقاز،
هذا التيتان (١) الذي نهب لنا السماء
من قمة «جلجتته»(٢) يسب الآلهة،
ويسخر من الاوليمبي(٣) الذي سحقته صواعقه.

---

(١) هم مردة أو عمالقة من أبناء أورانوس (السماء) وجايا (الأرض)، ومنهم خرونوس وأوكيانوس وهيبريون وثيا وريا وثيميس وكويوس وفوييه.. إلخ غضب عليهم أبوهم وكرههم فحبسهم =

لكن عندما يقترب المساء، يتكىء على قاعدة الصخرة،
التي ينكمش عليها ذلك الجسور العظيم،
سرب من حوريات البحر، عيونهن مغرورقة بالدموع،
يتبادلن معه زفرات الشكوى والأنين.
وأنت يا ريبيرا، أيها القاسي، يا أقسى من جوبيتر(٤)
تسيل من جنبيه المجوفين بطعناتك المخيفة
ما يشبه شلالات الدم والأحشاء!
وتظل تطارد جوقة فتيات البحر،
وتترك اللص الجليل، سارق الشعلة المخصبة
وحيدا في الظلام العميق يصرخ ويصيح!

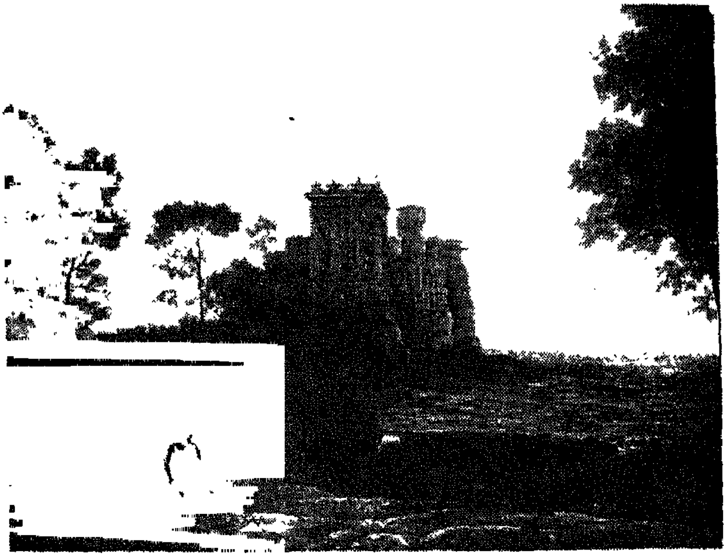
= في باطن الأرض، وانتقم خرونوس (الزمان) منه فخصاه. ثم اشتعلت الحرب بينهم وبين آلهة الاولبي عشر سنوات تحت قيادة زيوس فاندحر التيتان وغيبوا في أعماق الظلام تحت الأرض (أو سجن الآلهة تارثاروس!) صور بعض الفنانين ـمثل روبنز وأنسيلم فوير باخ ـ عنادهم وجموحهم كما ألف روسيني أنشودة تحكي قصتهم.

(٢) موقع صلب المسيح.

(٣) هو زيوس رب أرباب الأوليمب.

(٤) هو رب الأرباب عند الرومان (ويقابل زيوس عند الإغريق)، زوج جونو وسيد السماء والضوء وإله الطقس والأنواء الذي يرسل المطر والرعد والصواعق، أقيمت له الطقوس بوصفه خير الآلهة وأعظمهم ونصب له معبد فوق الكابيتول مع جونو ومينرفا.

(بسيخة المهجورة أمام قصر ايروس)



صورة للفنان كلود لوران Claude Lorrain (١٦٠٠- ١٦٨٢) رسمها سنة ١٦٦٤, وهي محفوظة مع مجموعة لويد. ولوران رسام فرنسي عرف بروحه الشاعرية في تصوير المناظر الطبيعية. ولد بالقرب من مدينة نانسي وتدرب في بداية حياته على طهي الحلوى ثم سافر إلى ايطاليا حوالي سنة ١٦١٣ وعمل هناك (جرسونا) عند الفارس داربينو ومصور المناظر الطبيعية أجوستينو تاسي الذي رعاه وسمح له بالتتلمذ عليه (من سنة ١٦٢٠ حتى سنة ١٦٢٥)، واتخذه بعد ذلك مساعدا له. وذاعت شهرته في رسم المناظر الطبيعية ابتداء من سنة ١٦٣٠، وكان تأثير (تاسي) وأقطاب المدرسة (المانيرية) (راجع ما ذكره عنها في ترجمة برنيني) مثل الزهيمر والأخوين بريل لايزال واضحا عليه. فقد كان يواصل تراث هذه المدرسة في تقسيم اللوحة إلى مساحات يلون الأمامي منها بالبني الميال إلى الاخضرار الكابي, والأوسط بالأخضر الفاتح. والبعيد بالأزرق مع اللجوء

(للكواليس) أو الأشجار والأنهار والتلال والأحراش على جانبي الصورة لخلق الايحاء بالمكان غير المتناهي. وقد ظل التكوين عنده ثابتا لايكاد يتغير: كتلة ضخمة من الأشجار على جانب من الصورة توازنها كتلة أقل حجما على الجانب الآخر، ومساحة الوسط يشغلها ملمح صغير يمكن ان يكون جسراً أو قصراً أو مزرعة، ثم المساحة الأبعد التي يشغلها عند طرف الافق البعيد الغارق في الضوء الذهبي أشجار وتلال وأنهار، وحتى صوره التي رسمها للبحر والموانىء والشحن. . . الخ لم يتغير فيها التكوين الذي زاد عليه تصوير انعكاسات الضوء على الماء، أو إضافة أشكال بشرية صغيرة تبدو كما لو كانت جزءا من الطبيعة، أو مستغرقة بمآسيها وأحزانها في لانهائية الضوء والفراغ وشاعرية الرؤية (مثل شخصية بسيخة التي تراها في هذه الصورة ضائعة وحيدة. . .)

- **بيير جان جوفيه** (Pierre Jean Jouve) (١٨٨٧-   ): ولد الشاعر الفرنسي في مدينة أراس وتحول إلى الكاثوليكية منذ سنة **١٩٢٤**. كتب الشعر والرواية والقصة القصيرة وله ترجمات عديدة ودراسات عن الرسامين الفرنسيين في القرن التاسع عشر مثل ديلاكروا وكوربيه وميريون. تأثر في أفكاره وكتاباته بالشاعر والمتصوف الاسباني (القديس) سان خوان ديلا كروز (**١٥٤٢-١٥٦٣**)، وبمؤسس التحليل النفسي الفيلسوف فرويد. وقد شاهد الشاعر لوحة كلود-لوران في باريس كما شاهدها في معارض عديدة لروائع الفن الفرنسي.

(بسيخة المهجورة أمام قصر أيروس)

أيها الجمال الأخضر! أيمكن أن تموت؟
نور الحزن حريق مظلم فوق البحر
ينداح مع المراعي الخضراء
مردة يتفكرون في ثنايا أشجارهم الملتفة
التي لاتنسى

والجبال الصخرية تتلاشى
ويسود مذاق الموت المتميز
وحش البحر المفعم بالأسرار
السيل العاري ذكرى خالدة في القلب
يحرك الوحش الأخضر في الصدر
الذي تشقه على البعد أشرعة علامات بيضاء
وبسيخة مركب معتم مملوء بالوعود
بيدين مرتخيتين بقدمين مثلجتين في العشب
تجلس مع خرافها الهائمة هنا وهناك
المنهمكة في التهام يأس المراعي
وانظروا: وحش، قسوة على هيئة مبنى
قصر الدفء العطر الليل والظلال
كوم ركام الحب وقد نزل عليه عقاب الصاعقة
كهف الابطين الأسود حيث يقيم
ذلك الذي أحبته، الخائن ذو العين الجميلة كاللؤلؤة
ذو الأعضاء التي يتصاعد منها الدخان على الدوام
وذو التنين
المغطى بالدم بالصمغ بالدموع
ذلك الذي أحبته! والذي خرق المركب البديع...

(آمور وبسيخة)

الحب والنفس



النحت للمثال السويدي **يوهان طوبياس فون سيرجل** Sergel (١٧٤٠-١٨١٤) تعلم في ستوكهولم وباريس، وعاش في روما من سنة ١٧٦٧ إلى سنة ١٧٧٨ حيث انتقل من أسلوب عصر الروكوكو الذي كان متأثرا به إلى الأسلوب الكلاسيكي. له تماثيل نصفية ومجموعات نحتية ونصب تذكارية (مثل تمثال الملك جوستاف الثالث في ستوكهولم) بجانب رسوم ساخرة. وآمور أو كوبيدو في اللاتينية هو إله الحب عند الرومان الذي يقابل ايروس عند الأغريق. وقد كان في الأصل قوة كونية عملت على تحويل العماء والاختلاط (خائوس) الى عالم منظم، ثم اتفق فيما بعد على أنه هو ابن آريس (إله الحرب) وأفروديت (آلهةالحب والجمال التي تقابل فينوس عند الرومان) كما صور في صحبة أمه على هيئة صبي مجنح يحمل قوسا وسهاما يسددها إلى قلوب المحبين! أما حبيبته أو زوجته فهي في الأساطير الاغريقية بسيخة، ولعلها كانت- كما تروى حكاية أبوليس- ابنة ملك أمتحنتها فينوس بشتى المحن والآلام حتى استحقت أن تصبح حبيبة آمور. وبسيخة (النفس) ذات تاريخ طويل في الحياة العقلية اليونانية من فجرها قبل سقراط حتى الأفلاطونية المحدثة، ويهمنا هنا أنها مع حبيبها وزوجها قد ظلت موضوعا أثيرا يجسمه ويصوره الفنان منذ العصور القديمة وحتى عصرنا الحاضر (المجموعات الرخامية في متحف الكابيتول بروما، وتماثيل ليزيب وكانوفا وتورفالدسن وبيجا ورودان، ولوحات رافاييل وروبنز وتيسان وكوكوشكا وأوبرا وباليه الموسيقا لولي..

- **هجالمار جولبرج** (Hjalmar Gullberg) (١٨٩٨-١٩٦١): ولد الشاعر السويدي في مالو ومات غرقا سنة ١٩٦١ في بحيرة ادنجن. نشأ مع أسرة عمالية تبنته منذ الصغر ودرس تاريخ الأدب. كتب الشعر وله ترجمات مختلفة، وقد خلف الكاتبة السويدية الشهيرة سلمى لاجرلوف في عضوية الأكاديمية السويدية. كتب أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) قصائد عديدة عن الصور والأعمال الفنية التي أجليت عن المتحف الأهلي في ستوكهولم. نشرت هذه القصيدة في الجزء الرابع من مجموعته الشعرية الكاملة التي ظهرت في ستوكهولم

سنة ١٩٥٥، ص٩٨. وقد ترجمت الشاعرة الألمانية نيلي زاكس هذه القصيدة مع مجموعة مختارة من الشعر السويدي في القرن العشرين وظهرت سنة ١٩٤٧ في برلين تحت عنوان (الموجة والجرانيت، ص٩٨).

آمور وبسيخة
(الحب والنفس)

إذن فهذه نهاية الحكاية
عن زواج لا تكافؤ فيه.
المرمر مفعم بالشكاة،
إذ حانت ساعة الفراق.
راكعة على ركبتيها، هذه التي تعذبت
كما تتعذب امرأة من البشر،
ضارعة بذراعيها وعينيها:
ياعريس السماء! ابق معي!
قبل أن تخفت أصداء الشكاة
التي تطلقها الحبيبة بغير كلام،
يكون إله قد رفع جناحيه
والقوم على أهبة الفرار،
على استعداد أن تحطم شظايا
المصباح الذي يكشف عن الجمال،
ويدوس بقسوة على فؤاد
قد ملأه الحب والوفاء.
لم يكن الدمع قد جف في عينيك
ـ وذراعاك مرفوعتان للضياءـ
شاهدت إلها علويا

حرم على وجهك أن يلقاه.
الحزن الفاجع سيؤودك حمله
يابسيخة، يامن اختلست بعض السرور
وأنت تتملين نفحة من نعيم السماء
قربانا لعذابك طول الليالي.

(إعدام الثوار)



صورة للفنان الاسباني فرانشسكودي جويا Goya (١٧٤٦-١٨٢٨): ترجع الى سنة ١٨١٤ وتوجد اليوم في متحف البرادو في مدريد.

توصف الصورة أيضا باسم (٢ مايو ١٨٠٨)، وهي تصور مع توأمها- ٣ مايو ١٨٠٨- كوارث الحرب وفظائع جنود نابليون الذي اجتاح أسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بونابرت! عرف (جويا) في تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول المحدثين. وقد بدأ أعماله الأولى متأثرا برسوم (تيبولو) الحائطية، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنساني بالفنان (منجز) وفناني البورتريه الإنجليز في القرن الثامن عشر. غير أن دراسته لأعمال المصور الإسباني بيلاسكويز- الذي خلفه جويا في عمله كمصور للبلاط الإسباني- قد عمقت أسلوبه المتميز باستيطان النفس ومشاعرها

وهواجسها وانتهت به الى نوع مبكر من التأثرية. ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وخصوصا على (مانيه). والمهم أن الصورة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رميا بالرصاص في مدريد في فجر اليوم الثاني من مايو سنة ١٨٠٨.

١- **اريك كنودسن** (Erik Knudsen) ولد الشاعر سنة ١٩٢٢ في سلاجيلز، من أعمال الدنمرك. كان أبوه معلما واشتغل مثله بالتعليم. كتب الشعر والمسرحية والمقال، وقصيدته التالية نشرت في مجموعة شعرية صدرت سنة ١٩٥٨.

(نظام العالم)

ضعوا الأصابع في الأفواه! أغمضوا العيون!
لن يجديكم هذا شيئا!
الموت يصيب، الموت تحالف مع الليل،
هذا الليل الثلجي الأعمى،
الذي لايشي بشيء ولايلد غير اعتقالات جديدة
باسم النظام المقدس.
البعض عليهم أن يقتلوا. والبعض عليهم أن يموتوا.
وهؤلاء وأولئك لايتغيرون.
وهنالك دائما إله، يزيل آثار الدماء
ويسطع نوره دائما فوق أرض النسيان
البعض عليهم أن يموتوا
البعض عليهم أن يحلموا
زمنا أطول من الزمن
الذي تستغرقه طلقة بندقية.

وثمن الحلم هو هذه الليلة،
هذه اللحظة على الضوء الوحشي للمصباح،
حيث يتحطم العالم في صرخة

٢ـ مانويل ماتشادو: انظر ترجمته مع صورة (الربيع) لبوتيتشيللي. والقصيدة الآتية من مجموعته الشعرية التي ظهرت في برشلونة سنة ١٩٤٠ بعنوان (شعر) وقد كتبها سنة ١٩١٠.

(إعدام الثوار)

شاهد ماحدث.. الليل الأسود، نار الجحيم...
عفن تنبعث رائحته من الدم والبارود والصراخ والأنين،
وأذرع ممددة في هذا الدوى،
لتعبر عن آلام مهولة.
على الأرض مصباح لايكاد يضيء
نوره الأصفر ينشر الرعب،
صف البنادق الموجهة في وحشية ورتابة،
لاتكاد العين تراه.
نواح، لعنات.. قبل صدور الأمر بإطلاق النار
يتسع الوقت لأحد الرهبان لكي تتردد كلمته الورعة،
لكن أقصى ما يستطيع تبليغه،
هو أن من الصعب إرضاء الله
الضحايا المقدمون للموت تثور نفوسهم غضبا.
رموش عيونهم مفتوحة على اتساعها
لحمهم الأبدي يناول الأرض التحية.

٣ـ فالتر باور: (Walter Bauer) ولد الشاعر سنة ١٩٠٤في بلده ميرزيبورج الواقعة غلى نهر الزالة. كان أبوه عاملا، واشتغل من سنة ١٩٢٩ إلى

سنة ١٩٣٩ بالتعليم في المدارس الابتدائية، ثم جند في الحرب العالمية الثانية. هاجر سنة ١٩٥٢ إلى كندا حيث زاول مهنا مختلفة وأقبل على الدراسة إلى أن أصبح أستاذا بجامعة تورنتو. كتب الشعر والرواية والقصة، خصوصا عن حياة المصورين الكبار من أمثال فان جوخ، ميكال وجورجونه وميكال آنجلو، ورمبرانت، وجويا، كما كتب التمثيليات الإذاعية وقصص الأطفال. نشرت قصيدته التالية الثاني من مايو في مجلة الأدب والرسم التي تصدر في مدينة هيدلبرج في يناير سنة ١٩٧٣.

(الثاني من مايو)

(الثاني من مايو) : الرجل ذو القميص الأبيض،
مثل المشعل المحترق، المتصلب،
قبل أن يهوي في الليل
هكذا تموت الثورة. وهكذا يموت الشعب.
لأجل أي شيء؟
إنه يموت. لأجل أغلال جديدة. انظر الى الصورة.
جويا المبصر والرائي. الرسام عين،
والنظرة المفتوحة، الباردة، القادرة مع ذلك دائما
على امتصاص كل شيء،
تتبعها اليد التي توزع الضوء والليل..

(أوديسيوس يسخر من بوليفيموس)



للمصور الإنجليزي جوزيف مالورد تيرنر Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١)، رسمها سنة ١٨٢٩، وهي موجودة في المتحف الأهلي في لندن (والصورة تقدم جزءا من اللوحة فحسب).

وجوزيف مالورد وليام تيرنر (١٧٧٥- ١٨٥١) من أعظم مصوري المناظر الطبيعية وأرقهم وأغزرهم انتاجا، إذ يقدر عدد الصور التي تركها وراءه بثلاثمائة لوحة زيتية، وعشرين ألف رسم وصورة بالألوان المائية! . .

ولد في حارة العذراء (ميدين لين) في كوفنت جاردن (سوق الفاكهة والخضار في لندن)، وكان أبوه يعمل حلاقا. نبغ نبوغا مبكرا، فقبلته مدارس الأكاديمية الملكية الإنجليزية سنة ١٧٨٩. وعرض أعماله أول مرة سنة ١٧٩١ في هذه الأكاديمية التي غمرته طوال حياته بأفضالها، إذ اعترفت بعبقريته وحمته من بعض نقاد عصره وفساد أذواقهم، وضمته إلى عضويتها الكاملة سنة ١٨٠٢. وكان في السابعة والعشرين من عمره، وعينته أستاذاً للعلم المنظور فيها سنة ١٨٠٧، ثم اختارته في سنة ١٨٤٥ نائبا لرئيسها.

عمل لدى الدكتور مونرو- الذي كان طبيباً هاوياً للفن وحول بيته إلى أكاديمية لرعاية الفنانين الشبان- مع صديقه توماس جيرتين (١٧٧٥- ١٨٠٢) الذي أحدث ثورة في الرسم بالألوان المائية وتعلم منه وساعده مساعدة كبيرة . واستمر في التصوير بالألوان المائية حتى سنة ١٧٩٧ عندما عرض في الأكاديمية الملكية أولى صوره الزيتية التي تأثر فيها بأسلوب المدرسة الهولندية في القرن السابع عشر (فلوحته ضوء القمر على سبيل المثال شديدة الشبه بمناظر ضوء القمر التي تخصص فيها فان دير نير) بيد أن التأثير الحاسم عليه قد جاء من أشهر رسامي المناظر الطبيعية على الاطلاق وهم : الفرنسيان كلود لوران (١٦٠٠- ١٦٨٢)، ونيكولا بوسان (١٥٩٤-١٦٦٥)، والانجليزي ريتشارد ويلسون (١٧١٣-١٧٨٢) مما نجد صداه في إحدى لوحاته البارزة التي رسمها في تلك الفترة (١٨٠٣) وهي (كاليه بير) التي تميزت بروحها الشاعرية والرومانطيقية، وفتحت عليه بابا هبت منه رياح النقد اللاذع، وخصوصا من دكتاتور النقد الفني في عصره وهو السير جورج بومونت. بَيْدَ أن النقاد المنصفين سرعان ماوقفوا بجانبه، فبدأ السير توماس لورنس بالدفاع الحار عنه، ولما أوشك النقاد والجمهور على نسيانه، واتجه اهتمامهم إلى جماعة (السابقين على رافائيل) (انظر ما كتب عنهم مع صورة الربيع لبوتيتشيللي في ترجمة الرسام والشاعر الإنجليزي دانتي جابرييل روسيتي) فوجىء بثناء جون راسكين (١٨١٩-١٩٠٠) عليه في الجزء الأول من كتابه عن الرسامين المحدثين (سنة ١٨٤٣). وقد كان راسكين ولايزال واحدا من أكبر الأدباء وأعظم النقاد في تاريخ الفن بوجه عام والقرن التاسع عشر بوجه خاص، على الرغم من كل ما يوجه اليه من اتهام بالشطط والتناقض والعاطفية وربط الفن بالأخلاق والدين. وقد جاءت المفاجأة من تحمس الناقد الأديب لفن تيرنر تحمسا ظهر في عنوان ذلك الجزء الأول من كتابه : (الرسامون المحدثون: تفوقهم في فن تصوير المناظر الطبيعية على كبار الفنانين القدماء جميعا. والتدليل على هذا بأمثلة مما هو حق وجميل وعقلي من أعمال الفنانين المحدثين وخصوصا أعمال ج . م . و. تيرنر عضو الأكاديمية الملكية المبجل».

أوصى تيرنر بجميع صوره ولوحاته وسومه ـ التي ذكرنا عددها في البداية ـ لتؤول إلى ملكية الدولة، ومعظمها محفوظ اليوم في المتحف البريطاني والمتحف الأهلي ومتحف تيت في لندن.

ـ جيمس الروي فليكر (James Elroy Flecker) (١٨٤٤ـ١٩١٥) عن لوحة تيرنر: أوديسيوس يسخر من بوليفيوس. ولد الشاعر الانجليزي سنة ١٨٨٤ ومات سنة ١٩١٥ في داغوس بسويسرا. عمل في قنصليات بلاده بالقسطنطينية وأزمير وأثينا وبيروت، وكتب القصة القصيرة والمسرحية بجانب ترجماته العديدة. وقصيدته هذه عن لوحة تيرنر التي رسمها سنة ١٨٢٩ـ ظهرت مع أشعاره الكاملة التي نشرها السير جون اسكواير في لندن سنة ١٩٤٧، ص٣٤.

يلاحظ القارىء أن الصورة والقصيدة تعبران عن الأحداث التي رواها هوميروس في النشيد التاسع من الأوديسة (من البيت ١٠٥ إلى البيت ٥٦٦) عن (الكيكلوب) الرهيب الذي دخل أوديسيوس ورفاقه كهفه فراح يلتهم الواحد منهم تلو الآخر إلى أن تغلب عليه أوديسيوس بدهائه فأسكره، وغرس في عينه الواحدة قضيبا حديديا متوهجا بالنار واستطاع أن يهرب مع رفاقه بعد أن ضلل الوحش عن اسمه فأخذ هذا يصرخ ويستغيث برفاقه من العمالقة مما فعل به (لاأحد). (انظر كذلك رواية أخرى عن حبه لحورية البحر جالاتيا مع صورة رافائيل عن انتصار جالاتيا التي هام بها هذا العملاق حبا فداوت بالموسيقا والغناء عاطفته التي لم تستطع أن تستجيب لها.. أما (ترنكاريا) المذكورة في السطر الثاني من القصيدة فهي اليوم صقلية التي كانت موطن (بوليفيم) أو (بوليفيموس) الذي ذكرنا حكايته مع السندباد الإغريقي الماكر، وأما عن (هيبريون) الذي يرد ذكره في السطر الثالث من القصيدة فهو اسم يطلق على إله الشمس هيليوس، وقد جعله الشاعر الألماني هلدرلين (١٧٧٠ـ ١٨٤٣) عنوانا لروايته النثرية الوحيدة التي كتبها على صورة رسائل بين سنتي ١٧٩٧ـ ١٧٩٩ (راجع إن شئت كتابي عن

هلدرلين، دار المعارف، القاهرة، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، ١٩٧٤، ص٨٨-٩٤).

(أوديسيوس يسخر من بوليفيموس)

يارسام النهار، دع روحي المظلمة تطير
إلى مضيق مسينا في ترنكاريا
لتشاهد خيول هيبريون الخالدة
وهي تندفع صاخبة على السلالم النارية،
لترى طلائع سفن الاخيين من جديد
وهي تنزلق بالقرب منها،
وأوديسيوس وهو في غليونه (١) المجلو
يتهكم بسخرية،
والنيريديات (٢) ينشدن له: إلى الأمام!
وعمالقة الكيلكوب المذهولون
يتلاشون في الأفق البعيد.
أيها المعلم، إنك ترسم عاطفة الأرض،
ترسم موسيقا مولدها، في نغم منتصر خافت
ألق الأشياء التي ضاعت
وروعة الأشياء التي طعنت في السن،
قدم لنا أغنية معزولة من القوة والوهج
عن الصباح الفتيِّ الجناحين
وبهجة الفرح الأكيد.
والذهب الساطع وندى الزنابق الرطيب.

---

(١) الغليون سفينة شراعية ضخمة.

(٢) هي بنات إله البحر (نيريوس) اللائي بلغ عددهن الخمسين، ومن أشهرهن جالاتيا التي سبق ذكرها مع صورة رافائيل (انتصار جالاتيا).

(ميناء جرايفسفالد)



يعدُّ كاسبار دافيد فريدريش (Caspar David Friedrich)
(١٧٧٤ - ١٨٤٠) من أكثر مصوري الطبيعة تعبيرا عن الروح الرومانطيقية الألمانية بوجه خاص، والأوروبية بوجه عام. تعلم في كوبنهاجن ومنعه الخوف من

زيارة ايطاليا خشية ألا يغادرها أبداً إن وقعت عينه على روما! اهتم بالتعبير عن تأثير الضوء وتغير الفصول، ويوشك إحساسه بصمت الغابة وسكينتها ألا يكون له نظير، اللهم إلا عند «ألتدورفر» (١٤٨٠ ـ ١٥٣٨) الذي صور الغابات وغمرها بعاطفته وشاعريته قبل عصر الرومانطيقية بزمن طويل. . . . عرض لوحته «صليب في الجبال» سنة ١٨٠٨ فأثارت الجدل حول صلاحية المناظر الطبيعية للتعبير عن الموضوعات الدينية. والواقع أن صوره تشف عن روح دينية وإن لم تقصد مباشرة إلى الرموز والشخصيات الدينية، ومعظمها محفوظ في متحف مدينة درسدن التي قضى فيها معظم حياته. أما هذه الصورة فهي محفوظة بالمتحف الأهلي ببرلين الغربية. وقد رسمها فريدريش حوالي سنة ١٨١٠.

ـ **داجمارنك (Dagmar Nick) (١٩٢٦ ـ)**: ولد الشاعر الألماني في مدينة برسلاو، ويعيش منذ سنة ١٩٣٣ في برلين. درس بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية في ميونيخ علم النفس وعلم الخطوط. نشر أربع مجموعات شعرية وثلاث مجموعات من المقالات وله مسرحيات إذاعية وترجمات مختلفة. وقد نشرت هذه القصيدة أولى مرة في كتاب الأستاذ جيسبرت كرانس: قصائد عن صور، مختارات شعرية ومعرض فني، ميونيخ، دار نشر كتاب الجيب، ١٩٧٥، ص ٢٠٥).

(ميناء جرايفسفالد)

المراكب ساكنة، أمواج صغيرة
تطرق على ألواحها.
المساء يرسل أنفاسه من البحر،
الذي تتقطر في مياهه ألوان صفراء.
الساعة المتأخرة تجعل الأمور عسيرة.
الرائحة وحدها لاتزال تسبح في الهواء،
رائحة غريبة يمتزج فيها الزيت بالقار

وهي العلامة المميزة لكل ميناء.
تحت الأشرعة المطوية تنعس القوارب،
أسكرها غروب الشمس فراحت تعانق الأحلام.
ومن مكان بعيد تتردد أصداء ضحك وغناء،
والأنغام الهامسة المنبعثة من قيثارة
تتحسس بأجنحتها الخفيفة طريق الشاطىء الطويل.
ومن السحب التي أخذت تذبل ويكسوها الشحوب
تستدير الريح مبتلة بالبحر
لتوازن نفسها وهي تعض الصواري.

(دير في غابة بلوط)



الصورة للفنان كاسبار دافيد فريدريش (١٧٧٤ ـ ١٨٤٠)، أعظم الفنانين الرومانطيقيين الألمان (راجع ترجمته السابقة مع لوحته عن ميناء جرايفسفالد)، وقد رسمها بين سنتي ١٨٠٩ و ١٨١٠ وتوجد اليوم في متحف قصر شارلوتنبورج بمدينة برلين الغربية.

ـ تيودور كورنر (Theodor Körner) (١٧٩١ ـ ١٨١٣): ولد الشاعر الألماني سنة ١٧٩١ في مدينة دريسدن، ومات سنة ١٨١٣ بالقرب من بلدة جاديبوش متأثرا بجرح شديد أصابه في مبارزة. وهو ابن كرستيان جوتفريد كورنر الذي كان صديقا للشاعر الكبير فريدريش شيلر، ودارت بينهما رسائل حميمة لها دلالتها على حياة شيلر وفكره وشعره. درس الشاعر هندسة التعدين والمناجم في فرايبرج، كما درس الحقوق والتاريخ والأدب والفلسفة في ليبزج وبرلين. طردته الجامعة سنة ١٨١٠ لأسباب سياسية، وأقام في فيينا من سنة ١٨١١ إلى ١٨١٣ وشارك في المسرح الشعري، ثم تطوع في جيش لوستوف

البروسي الحر سنة ١٨١٣، واشترك في حروب التحرير من قبضة نابليون وجرت أناشيده وأغانيه على لسان الشعب.

ظهرت هذه القصيدة عن لوحة كاسبار دافيد فريدريش ضمن مؤلفاته الكاملة التي نشرها أ. فيلدينوف في ليبزج سنة ١٩١٣، ص ٩٩. ويحتمل أن يكـون الشاعر قد شاهد اللوحة في مرسم الفنان بمدينة دريسدن، أو في معرض الأكاديمية الذي أقيم سنة ١٨١٠ في برلين. وقد عرف فريدريش برسمه للطبيعة الميتة (أو الصامتة)، ولعل هذا هو الذي جعله يكتب هذه الأبيات التي يقول فيها:

«سئلت لماذا تختار الموت لموضوعات رسومك، ولماذا تكثر من تصوير القبر والفناء؟ فأجبت: لكي تتسنى للإنسان حياة أبدية، فعليه في أغلب الأحيان أن يسلم نفسه للموت.»

(دير في غابة بلوط)
(طبيعة ميتة)

-١-

الأرض صامتة في حزن عميق عميق،
تسري فيها أنفاس الأرواح الهائمة في الليل،
أنصت لحفيف الريح العاصفة في شجر البلوط العجوز،
ونواحها المدوي خلال الجدران المتداعية!
فوق القبور يتمدد الثلج الكثيف،
متآخيا مع الأرض في هدوء، كأنما يريد أن يدوم للأبد،
والضباب المعتم الذي يلف الليل بالسواد،
يعانق العالم برذاذ الموت البارد.
القمر الفضي يطل وهو يرتع في شحوب،

عبر النوافذ الخربة في حنان وسكون،
وكذلك يخبو ضوء أشعته الناعم.
وبهدوء وبطء نحو قضبان باب الدير،
كما تتجول صامتة في الليل الأشباح ،
يخطو موكب جنازة خطوات الأرواح.

- ٢ -

وفجأة أسمع أعذب الألحان،
كأنها كلمات الله صُبَّتْ في أنغام ،
وأرى ضوءا كأنه ينسكب من الصليب،
يتوهج مع سطوع نجمي من بعيد.
هنالك يتبين لي من تلك الألحان:
أن نبع النعمة يتدفق في الموت،
وأن المباركين ببركة الله
هم الذين يمرون خلال القبر إلى النور الأبدي.
هكذا يخلق بنا أن نتأمل عمل الفنان!
فقد هدته ربات الفنون ورعته في حنان
على أروع طريق نحو أجمل الأهداف.
هنا يحق لي أن أتشجع وأثق بفؤادي،
وما ينبغي عليَّ أن أظهر الإعجاب في برود،
لا، بل على أن أشعر وفي الشعور يبلغ الفن الكمال.

(قاطعو الأحجار)



لوحة للفنان جوستاف كوربيه (Courbet) (١٨١٩ ـ ١٨٧٧) وقد رسمها سنة ١٨٤٩ وظلت محفوظة في متحف دريسدن حتى أتلفت سنة ١٩٤٥ .

وكوربيه رسام واقعي تغلب عليه النزعة الطبيعية المتطرفة . . . آمن بالواقعية ودعا إليها وهاجم الكلاسيكية «الاكاديمية» والرومانطيقية السائدة في أيامه بقسوة ألبت عليه النقاد وسببت له المتاعب في حياته . .

ولد في «أورنانز» بسويسرا بالقرب من الحدود الفاصلة بينها وبين فرنسا. ثم سافر إلى باريس سنة ١٨٤٠ ، وعلم نفسه بنفسه عن طريق نسخ اللوحات في «اللوفر» والتردد على المرسم (الاتيلييه) السويسري . اتجه إلى النزعة الطبيعية مع التأثر بفن مدرسة البندقية التي اهتمت بالتفاصيل الدرامية وتفاعل النور والظلال، وبأعمال كارافاجيو (١٥٧٣ ـ ١٦١٠) ببساطتها وواقعيتها التي ألهمت العديد من كبار الفنانين. استمد موضوعاته من الحياة اليومية ومعاناة الفقراء،

وتصوير الوجوه والأجساد العارية، والحياة الساكنة والأزهار، ومناظر البحر والطبيعة التي تعكس في الغالب البيئة الجبلية بالقرب من مسقط رأسه في أورنانز، كما أدخل فيها أحيانا مناظر نساء عاريات، ورحلات صيد وغزلاناً وسط الثلج. غير أن شهرته ترجع إلى تصوير حياة الفقراء والكادحين من العمال والفلاحين، على نحو ما ترى في صورته هذه عن قاطعي الأحجار. وفي لوحته الكبرى «دفن الموتى في أورنانز» (رسمها سنة ١٨٥٠ وتوجد في اللوفر) التي تضم أكثر من أربعين شكلا بشريا، ولوحته الضخمة «رسام في مرسمه» (١٨٥٥، اللوفر) التي وصفها بعض النقاد بأنها «مانيفستو» (بيان) فلسفي!

كان كوربيه فيما يبدو شديد العداء للكنيسة ورجالها، وقد رفضت المعارض لوحته «العودة من المؤتمر» التي صور فيها قساوسة سكارى، ثم اشتراها كاثوليكي متعصب لكي يدمرها! وجلب على نفسه المزيد من الحقد والاضطهاد بتدخله في السياسة واشتراكه في ثورة ١٨٤٨ الديموقراطية، وفي «كومونة باريس(*)» سنة ١٨٧١ مما أثار غضب السلطة التي سجنته وحكمت عليه بغرامة مالية كبيرة عقابا له على دوره في تدمير نصب نابليون التذكاري في ميدان «فيندوم»، مما أدى في النهاية إلى هربه إلى سويسرا سنة ١٨٧٣ حيث مات بعد ذلك بسنوات قليلة.

يتهم «كوربيه» بعدائه للثقافة والمثقفين، على الرغم من روابط الصداقة التي جمعت بينه وبين الشاعر «بودلير» والفيلسوف والكاتب الاشتراكي بيير جوزيف برودون (١٨٠٨ ـ ١٨٦٥ صاحب العبارة المشهورة: «الملكية سرقة» التي وردت في كتابه ما الملكية، وصاحب الكتاب المشهور نظام التناقضات الاقتصادية، أو فلسفة البؤس الذي انتقده ماركس وشهَّر به في كتاب بؤس الفلسفة...) وقد رفض كوربيه النزعة المثالية في الفن، كما أدان معها الكلاسيكية والرومانطيقية،

(*) ثورة عمال باريس من ١٨ إلى ٢٧ مايو سنة ١٨٧١ الذين حاولوا الاستيلاء على السلطة في المدينة بعد أن رفع عنها حصار البروسيين. وقد أطيح «بالكومونة» أو المجلس الثوري الذي أقاموه بعد قتال وحشي إثر قيام الجيش النظامي لمدينة «تيير» بمحاصرة المدينة.

وحَقَّر من شأن الموضوعات الأدبية التي تستنفد جهود أصحابها بدلا من الاتجاه إلى الواقع، وتصوير العمال والفلاحين الذين اعتبر حياتهم أنبل موضوع يمكن أن يتناوله الفنان . .

لم تلق أعماله بوجه عام - على الرغم من فوزه سنة ١٨٤٩ بالميدالية الذهبية من معرض باريس - سوى التجاهل والنقد المرير. وقد عرض لوحاته عرضا مستقلا أثناء المعرضين الدوليين اللذين افتتحا في باريس عامي ١٨٥٥ و١٨٦٧، محاولا بذلك أن يرد على الجحود والتجاهل الرسمي الذي فرض عليه فلم يلق غير المزيد من التجاهل والجحود! وحال هروبه من فرنسا سنة ١٨٧٣ دون التعرف من قريب على الحركة التأثيرية وحضور معرضها الأول الذي افتتح في باريس سنة ١٨٧٤ (وشارك فيه عدد كبير من أعلامها مثل مونيه ورينوار وسيزان وديجا وسيسلي وبيسارو وجيومان وبودان)، والواقع أنه أثر على هؤلاء التأثيريين الذين اعترفوا بفضله، سواء بأسلوبه في تنفيذ المناظر الطبيعية أو في كراهيته للنزعة الاكاديمية والذهنية، أو في ضرب المثل لهم بإقامة المعارض الخاصة. وقد شابت أعمال كوربيه و «تقنيته»، أو أسلوبه في تنفيذها عيوب فنية كثيرة - ليس أقلها اختياره لموضوعات واقعية ذات صوت ميلودرامي صارخ، وافتقاره للحساسية في ألوانه ولمسات فرشاته - ولكن يبدو أن عيوبه الشخصية والخلقية من غرور وسلاطة لسان وحدَّة طبع قد ساهمت بنصيب كبير في الجناية على حياته المضطربة البائسة . . . .

- **رينيه شار René char** (١٩٠٧ -): ولد الشاعر الفرنسي الكبير سنة ١٩٠٧ في «ليل - سور - سورج» بمقاطعة بروفانس. ظل سيرياليا حتى سنة ١٩٣٨، وكتب الشعر كما كتب عن الفن. شارك في الحرب الأهلية الإسبانية ضد الفاشيين من أتباع فرانكو كما شارك مشاركة فعالة في حركة المقاومة للاحتلال النازي لبلاده، وكان قرب نهاية الحرب العالمية الثانية في صفوف فرقة المظلات. ظهرت قصيدته عن لوحة كوربيه «قاطعو الأحجار» أول مرة سنة ١٩٣٨ في ديوانه

«في الخارج يحكم الليل» ثم نشرت بعد ذلك في مجموعة أشعاره التي ترجمها إلى الألمانية شاعر كبير مثله هو باول سيلان(*).

(قاطعو الأحجار)

الرمل، القش يعيشان حياة ناعمة،
النبيذ لايتكسر عليهما،
من الحمام حصدا الريش،
من عنق الزجاجة أخذا اللسان الشره،
إنهما يعطلان كعوب الفتيات
اللائي يخرقان عرائسهن
على هيئة فراشات.
والدم الذي يستعذبان عذابه
يسقط في دعابة خفتهما.
نحن نلتهم طاعون النار الرمادية في كوم الحجارة
وعندما تحاك الدسائس في المجلس البلدي،
نشعر فوق الطرق المهدمة بأنا في أحسن حال
هنالك حيث الطماطم في البساتين
تحملها إلينا الريح في غسق الفجر
(وتحمل معها) نسيان الخبث الذي نلقاه من نسائنا
ومرارة العطش المنساب في ركبنا.
ياولدي إن أعمالنا المغبرة بالتراب
سوف ترى هذه الليلة في السماء.
وها هو زيتنا الرصاصي يصحو من جديد.

(*) راجع إن شئت مختارات من شعر رينيه شار في الجزء الثاني من كتابي: ثورة الشعر الحديث. القاهرة، هيئة الكتاب، ١٩٧٤.

(حقل القمح والغربان)



اللوحة للفنان الهولندي الشهير فنسنت فان جوخ **Vincent Von Gogh** (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) وهي آخر لوحة رسمها قبيل انتحاره مباشرة في شهر يوليو سنة ١٨٩٠. فبعد أن فرغ من رسمها ـ بالقرب من بلدة «أوفير ـ سور ـ أوراز ـ أقدم على محاولة الانتحار في أحد حقول القمح، وأطلق الرصاص على نفسه ومات متأثرا بجرحه بعد ذلك بأيام قليلة.

كان أبوه قسيسا، وعاش حياة متقلبة جعلته يتنقل بين بلاد ومدن عديدة. عمل في بداية حياته مع بعض تجار الصور واللوحات الفنية الذين كان يتعامل معهم شقيقه وراعيه «ثيو» بين الهاج ولندن وباريس. درس اللاهوت وقام بالتبشير بين عمال مناجم الفحم في حي بوريتاج ببلجيكا، وشارك هؤلاء العمال بؤسهم وشظف معيشتهم. لم يبدأ في ممارسة الفن إلا بعد أن طردته الكنيسة من بعثة التبشير (سنة ١٨٨٠)، فأخذ يعلم نفسه الرسم ويتنقل على مدى السنوات التالية بين بروكسل واتين والهاج ودرنته، وأنتفيرب التي حضر بعض دروس الرسم في أكاديميتها. ثم لحق بشقيقه «ثيو» في باريس واتصل عن طريقه بالفنانين التأثيريين الذين تعرف على أعمالهم وربطت الصداقة بينه وبينهم مثل: تولوز ـ

لوتريك، وبيسارو، وديجا، وسورا، وجوجان الذي تبعه إلى مدينة «أرليس» سنة ١٨٨٨. وقد أصابه المرض العقلي منذ ذلك الحين وأخذت الاضطرابات النفسية والعقلية تهاجمه سواء في المصحات العقلية أو في أرليس وريمي أو بعد انتقاله إلى أوفير ـ سور ـ أواز حيث مات منتحرا كما تقدم. بعد ستة شهور من وفاته لحق به شقيقه «ثيو» الذي كان فان جوخ قد كتب له مجموعة من الرسائل المطولة التي تكشف عن شخصيته وفنه وعذابه.

تتميز رسومه في المرحلة التي قضاها في هولندا بالألوان الداكنة والأشكال الراسخة، والموضوعات المستمدة من حياة الفلاحين وكدِّهم اليومي (مثل لوحة الحذاء الشهيرة!) ويبدو أن فترة إقامته القصيرة في «أنتفيرب» قد عرفته بالفن الياباني، وبأعمال مواطنه العظيم روبنز (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠). بيد أنه تحول تحولا تاما بعد وصوله إلى باريس، إذ تبنى الأسلوب التأثيري، مع الاهتمام بطريقة التنقيط التي كان يتبعها «سورا»، كان غير موضوعاته القديمة واتجه إلى رسم الزهور والوجوه (البورتريه) والجسور ومناظر باريس ومقاهيها وروادها الفقراء. أما في «أرليس» فقد بدأ يجرب رسم المناظر الطبيعية والأشخاص بألوان حية متوهجة، تعبر عن مشاعره المتوقدة بالحياة والنور، وحساسيته الملتهبة بالعذاب والألم الكوني والميتافيزيقي.

والصورة التي تراها «حقل القمح مع الغربان» تعبر عن المرحلة الأخيرة التي قضاها في «أوفير» ووقع فيها تحت تأثير النوبات العصبية الملحة، مما زاد من حيوية ألوانه، واضطراب أشكاله التي تشبه دوامات نارية تجرف كل شيء.. أثر فان جوخ تأثيرا كبيرا في الحركة التعبيرية وعلى أحد روادها وهو ادفار مونش (١٨٦٢ ـ ١٩٤٤) ـ الذي تجد صورته الشهيرة «الصرخة» في هذه المجموعة.

١ ـ أنابوجونوفسكا (Anna Pogonowska) (١٩٢٧-): لم يكن الهدف من هذه القصيدة التي كتبتها الشاعرة البولندية هو وصف صورة محددة، بل التعبير عن إحساسها بفن فان جوخ في مجموعه، وتأثرها بوجه

خاص بتمزقه الميتافيزيقي الذي ينعكس بوجه خاص على هذه الصورة. وقد ولدت الشاعرة سنة ١٩٢٧ في مدينة لودز، وتعيش في مدينة وارسو. والقصيدة مأخوذة من مجموعة شعرية بعنوان «الشعر البولندي الجديد» ترجمها كارل ديديسيوس إلى الألمانية ونشرت سنة ١٩٦٥في مدينة دار مشتات.

(حقل القمح والغربان)

هندسة زهور الكاستانيا
أنت الذي قستها ـ
آلاف البقع التي تثير الدوار
أنت حسبتها ـ
سحابة الحياة
ثبّتها على أعداد
ضربات الفرشاة والقلب
السحب تتشابك في سلسلة
الأرض تتنفس الخضرة
القمح يغرق العيون طوفانُهُ
والغربان ـ رماد الفحم
المتبقي من العدم ـ
تغطي وجه الشمس
وأنت يافان جوخ
دائما ما تُضَيِّق
عقدة الالوان . .
تستعبد الشعاع
بلوالب النيران

وتخنق البريق
بسحب البخار والدخان
من ذا الذي تقيده بقيودك؟
من تمسك به؟
ما يتبقى منك: رماد وسناج(*)
وهو يفتش في بنفسج الأرض
ويشرب مرارة السماء،
راح يضرع الى الله:
«قَسَمْتَ لي يأسَ ألوانك،
بكاءك، شوكك، أحجارك،
جعلتها من نصيبي -
سوداء وساكنة
هي أحشاء قوس قزح -
ينفجر الريش الفاقع في أجنحة الشيطان
وجرح الهاوية الأسود
يفغر فاه.

٢ - باول سيلان Paul Celan (١٩٢٠ - ١٩٧٠): تحت صورة لفنسنت فان جوخ: القصيدة للشاعر الألماني باول سيلان، وقد كتبها في سنة ١٩٥٦. ولد في مدينة شيرنوفتس التي تقع اليوم في الاتحاد السوفييتي، ومات باغراق نفسه في نهر السين. درس الطب واللغات والآداب الرومانية، وعاش في باريس ابتداء من سنة ١٩٤٨ حتى انتحاره. يعد من أهم الشعراء الألمان المعاصرين، ويتميز شعره برهافته الشديدة، وغناه بالألم الكوني ونبضه بالحس الفاجع للقدر الفردي المظلم. ترجم كثيرا عن الفرنسية،

(*) وهو «الهباب» الذي يعلق بزجاج المصابيح الزيتية ويترسب من الدخان.

وعرف بترجمته الرقيقة الدقيقة لشاعر فرنسي قريب من مزاجه وعالمه وهو «رينيه شار». نشرت القصيدة أول مرة في العدد الثالث من مجلة «أكسينته» (نبرات) الأدبية سنة ١٩٥٦، ثم أعيد نشرها في ديوانه «قضبان اللغة»، الذي صدر في مدينة فرانكفورت على نهر الماين سنة ١٩٥٩ (راجع إن شئت كتابي لحن الحرية والصمت، الشعر الألماني بعد الحرب العالمية الثانية. القاهرة، المكتبة الثقافية، هيئة الكتاب، ١٩٧٤.

(حقل القمح والغربان)

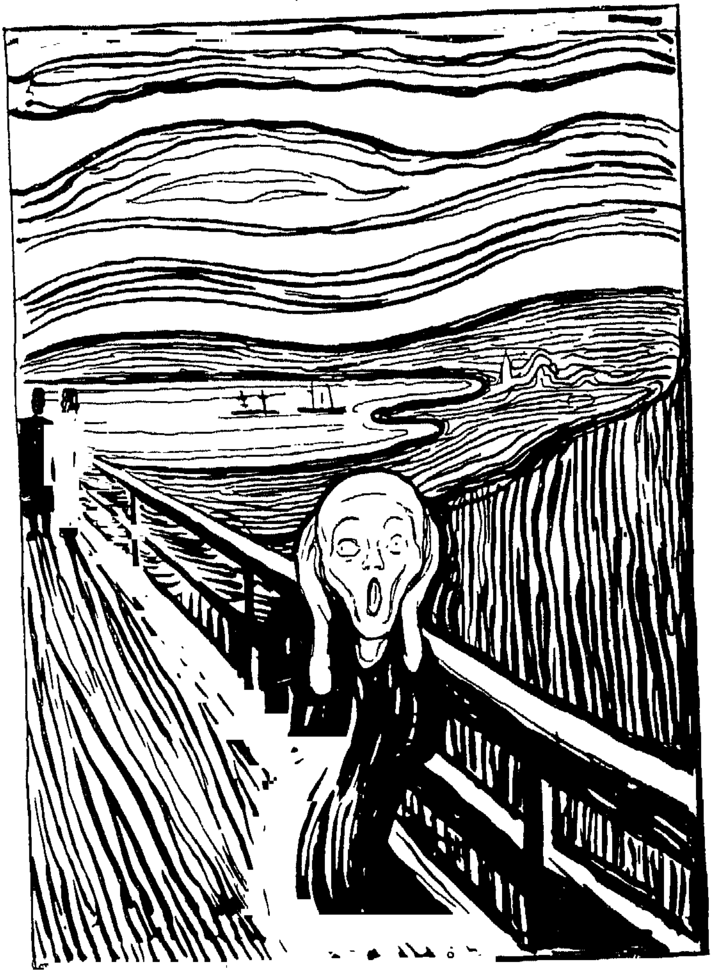
أمواج القمح تحط عليها أسراب الغربان
زرقة أي سماء هذي؟
العليا؟ السفلى؟
آخر سهم تطلقه النفس
خفقان أقوى.
لمعان أقرب.
وهنا وهناك
يتجلى العالم.

٣ ـ ألبرشت جوز Albrecht Goes (١٩٠٨ -): القصيدة للشاعر الألماني ألبرشت جوز. وقد ولد في ولاية «فيرتمبورج» بجنوب ألمانيا. كان أبوه قسيسا واشتغل بالوعظ فترة قصيرة من حياته قبل أن يهب نفسه للتأليف والكتابة الحرة ابتداء من سنة ١٩٥٣. نشر الشعر والقصة والمقالة والمواعظ الدينية، ونشرت قصيدته هذه في ديوانه «قصائد» الذي صدر سنة ١٩٥٨ لدى الناشر فيشر في مدينة فرانكفورت على نهر الماين. وقد ذكر الشاعر أنه شاهد «حقل القمح والغربان» في أواخر العقد الثاني من هذا القرن..

(حقل القمح والغربان)

ليس سماء (ما تبصره العين)
إن هي إلا كتل سحاب
زرقاء وسوداء
ومثقلة بالأنواء.
خطر وهواجس وعذاب
قل لي:
ممَّ القلق؟
تكلم:
هل تشعر بالخطر المحدق؟
وعر هذا الجبل تصدع
والحقل حريق
ذهبيّ يسطع
قلبي ـ وهو غراب الجوع ـ
يحلق فوق الارض
وينعق.

(الصرخة)



للفنان النرويجي وأحد رواد الحركة التعبيرية إدفارد مونش (١٨٦٣ - ١٩٤٤) - E. Munch

قضى «مونش» معظم سنوات حياته المبدعة في باريس وبرلين حيث أقام في سنة ١٨٩٢ معرضاً لصوره كان له صدى قوي وتأثير كبير على مسيرة التعبيرية

الألمانية في السنوات التالية. جمعت روح الصداقة بينه وبين رائد التعبيـرية في المسرح الحديث وهو أوجست سترندبرج، كما تأثر من ناحية الشكل بكل من فان جوخ وجوجان، ولكن ميله إلى التعبير عن هواجس النفس القلقة المعذبة جعله يختار الموضوعات التي تدور حول الحب والمرض والموت، محاولاً أن يجد المعادل الرمزي لها، ويصور عجز الإنسان حيالها. ولذلك يتسم فنه بنوع من «العصابية» التي تصل في كثير من الأحوال إلى حدّ هستيري (كما ترى في صورة الصـرخة المنشورة مع هذا الكلام)

يحتفظ المتحف المسمى باسمه في مدينة «أوسلو» بحوالي ألف عمل من أعماله في التصوير والحفر، كما توجد بعض أعماله في متاحف الفن الحديث في أماكن أخرى متفرقة.

أما الشاعـرة التي استلهمت صورتـه المعبـرة فهي مـارجـوت شـاربنبـرج (Margot Scharpenberg). وقـد ولدت سنـة ١٩٢٤ في مدينـة «كـولن» (كـولونيـا) على نهر الـراين. حصلت على دبلوم في المكتبـات، وهاجـرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث تعيش منذ سنة ١٩٦٢ في نيويورك. صدرت لها مجموعات شعرية عديدة، ومجموعات قصص قصيرة، ومقالات متنوعة. ظهرت قصيدتها عن «صرخة» مونش في ديوانها «آثار» الذي أصدرته دار النشر جيليس وفرانكه في مدينة دويسبورج سنة ١٩٧٣.

غناء
فوق الماء
وموسيقا الماء
لاتطفئها إلا النار
غناء فوق الجسر
وصراخ عذاري
لم يتغنَّ به إنسان

من أجل الصمّ
عبَّر عنه الفنان
كي لايهووا
في جوف الصورة
كالعميان
الصرخة
كالشلال
تطلق بأصابع يد
توغل في البعد
إلى أميال
تشبه قبضة حجر
فوق الجِلْد
الطبلة
فاغرة الفم.

«صلح»



حفر على الخشب للفنان التعبيري فرانز مارك (١٨٨٠ ـ ١٩١٦)

فرانز مارك (Franz Marc): ولد سنة ١٨٨٠ في مدينة ميونيخ، حيث قامت جماعة الفارس الأزرق التعبيرية التي كان أحد أعضائها المؤسسين مع كاندنسكي وأوجسْت ماكيه وفَيْننْجر وغيرهم. ظلت الحيوانات هي موضوعاته الرئيسة، واشتهر برسم الحصان حتى أصبحت تنويعاته المختلفة على الحصان الأزرق من أبدع وألمع أعمال التصوير في الفن الحديث. تأثر في بداية حياته ـ مثل بقية الفنانين التعبيريين ـ بالحركة التأثرية والتجريدية في فرنسا، والتقى سنة ١٩١٢ في باريس بالفنان التكعيبي ديلوتاي (١٨٨٥ ـ ١٩٤١) فاتجهت أعماله الأخيرة ـ ومنها اللوحة المنشورة ـ نحو المزيد من التجريد، وهو تجريد تكسوه مِسْحة صوفية وكونية تلفُّه في غلالة رمزية وشعرية، وتبعده عن النزعة الشكلية

والهندسية بقوة التعبير وعاطفته الكامنة فيه. سقط قتيلا في الحرب العالمية الأولى في معركة «فيردون»، ويحتفظ متحف مدينة ميونيخ بمعظم أعماله (لاحظ أن الشاعرة التي استوحت رسمه من أهم أعضاء الحركة التعبيرية الألمانية في الشعر والمسرح ألا وهي الشاعرة).

إلزه لاسكر - شولر (Else Lasker Schuler): ولدت سنة ١٨٦٩ في فوبرتال - إلبرفيلد وهاجرت سنة ١٩٣٣ - مع بداية الطغيان النازي - إلى مدينة القدس وماتت فيها في يناير سنة ١٩٤٥ بعد أن قاست أمرَّ آلام الفقر والبؤس. جمعت أواصر الصداقة بينها وبين كبار الأدباء التعبيريين من أمثال دُويْبلر، وجورج تراكل، وجوتفريد بِنْ. يتحد في كتاباتها الخيال الحي المتوهج مع حب الطبيعة، والولاء للثقافة الألمانية والديانة اليهودية التي تنتمي إليها. وقد استطاعت قصيدتها - التي نشرت مع أشعارها الكاملة سنة ١٩٦٦ في دار النشر كوزيل بميونيخ - أن تعكس الجو التعبيري والروحانية الكونية التي تميز اللوحة الأصلية، بجانب تكثيف الإحساس بالوحدة والتعاسة والإرهاق والحنين إلى المستحيل، وكلها توحي بطابع التعبيرية في الفن التشكيلي والأدب على السواء.

«صلح»

سيسقط في حِجري نجم هائل..
نريد الليلة أن نسهر سهرا
أن نتعبد بلغات
قُدَّت من نغم القيثارة سرّا.
تعال الليلة نتصافى
وسيغمرنا الله بنعم ثَرّة
قلبي مع قلبك
طفلان اشتاقا للراحة
في حضن النوم الحلو المرهق،

تاقا للقبلات
فلمَ تتردَّدُ، ولمْ الحيْرة؟
آه ياحبي ،
أفلا يتجاور مع قلبك قلبي ،
أولا يصبغ دمُك الفائر
خدِّي حمرة؟
تعال الليلة نتصالح ،
لو نتعانق
لامتنع علينا الموت
وزالت شوكتُه المرّة،
ولسقط النجم الهائل
في حِجْري مرَّة . .

(الجائعات)



نحت من الجبس يرجع إلى حوالي سنة ١٩٣٢ للفنـان التعبيري والكـاتب المسرحي إرنست بارلاخ **Ernst Barlach** (١٨٧٠ - ١٩٣٨). تميزت أعماله في النحت والرسم بروح مأسوية (تراجيدية) قاتمة وتشاؤم فاجع أثارت ثائرة النازيين

الذين حطموا معظم تماثيله فلم يبق منها سوى عدد قليل مبعثر بين بعض المتاحف الألمانية والمتحف الصغير الذي يحمل اسمه بالقرب من مدينة «لينيبورج».

ربما كانت أعماله في الحفر على الخشب من خير أعماله، وقد صور فيها فلاحين وشحاذين وشخصيات كادحة استوحاها من زيارة قام بها إلى روسيا، وتأثر أسلوبه فيها بفن الحفر القوطي المتأخر في ألمانيا. واهتمام بارلاخ بالتعبير عن البؤس والبؤساء في مختلف الصور والأشكال التي يمتحن بها وجود الإنسان يقربه من أعمال فنانة معاصرة له هي «كيته كولفيتس» (١٨٦٧ - ١٩٤٥) التي أبرزت عذاب الأمهات والأطفال في الرسم والحفر. استلهم نحته عن الجائعات عدد من الشعراء نذكر منهم :-

١ - اليزابيث امونتس - دريجر Elisabeth Emundts Dragor- (١٨٩٨ -): كتبت الشاعرة هذه القصيدة سنة ١٩٧٠. وقد ولدت سنة ١٨٩٨ في مدينة «كولن» (كولونيا) بألمانيا، وعاشت حياتها في مدينة بينسبرج. أصدرت رواية واحدة ومجموعة من القصص القصيرة وأربع مجموعات شعرية. وجدير بالذكر أن ديوانها «القلب اللامتناهي» يضم عشرين قصيدة مستوحاة من نحت «بارلاخ» وأمام كل قصيدة قطعة النحت التي استلهمتها. والقصيدة من الديوان المذكور الذي ظهر سنة ١٩٧٠ عن دار النشر موسينر.

(أمهات بائسات)

نحن التعساء الفقراء
وأتعس من عانى الفقر،
نلد الأطفال صغارا
ونجرُّ الحِمْل طوال العمر،
نطرحهم للكون ثمارا
نغذوهم بدماء القلب،

نحملهم في ليل الرحم
كما يُحْمل ذَنْب.
ونخاف الدرب
ودرب الجائع صعب:
جَرُّ الأطفال أمام الرب.
ماتت كل الآمال
ولم يبق سوى الأمل الأوحد
يخفق في الصدر:
أن نحمل هذا العبء
نجرّ نجرّ الحمل الصعب
لعل الله يطل علينا
ويساعدنا
أن ننتشل صغار الطير
من المحنة والكرب.

٢ ـ أناليزه بونجيروت (Anneliese Bungoroth) (١٩٢٣ ـ): وهذه القصيدة للشاعرة أناليزه بونيجروت عن مجموعة الجائعات كتبتها في سنة ١٩٦٥ بعنوان «اللاجئون». ولدت الشاعرة سنة ١٩٢٣ في مدينة ماينس، وتلقت تعليما وتدريبا قانونيا يؤهلها للخبرة في شؤون الزواج. وهي تعيش متفرغة للكتابة الحرة في «بيبريش» من ضواحي مدينة فيسبادن. واللاجئون هى إحدى قصائد ديوان كامل بعنوان «مَعْبَر» استلهمت جميعها من نحت بارلاخ، وتجدها على صفحة ٣٠ من هذا الديوان الذي صدر في مدينة جوتنجن عن دار النشر فاندنهوك وروبرشت:

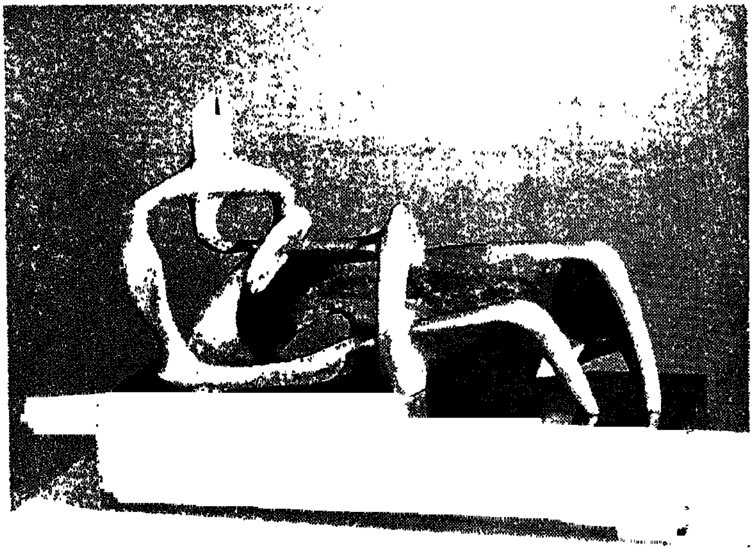
(اللاجئون)

نتجول عبر الزمن
بلا وطن

في أي مكان لانجد الأمن،
لانشبع حتى من ضوء الشمس
لأن العالم ضنٌ علينا
بمكان إلا في الظل.
من يحسب أن جهنم
من لهب النار فحسب
فجهنم من ثلج الوحدة
والبرد يلف القلب.
من يذكرنا؟
من يرحمنا؟
من يتضرع
- وهو المتخم -
لله ويسأل
أن يعطيه خبز اليوم
كفاف اليوم؟
أنسيتم أيام المحنة
جوعَ البطن
وذل النفس؟
وجراحُ الأمس هل اندملت
وجراحُ الأمس؟
عَمِيتْ أعينكم عما يفزع أمن القلب
وضمائركم قد غطتها
سحب الكذب على الجار
المسكين المتعب.
أعماكم رَغَدُ العيش

فلما أبصرتم
جَوعَ الجائع عن قرب
وشبعتم حتى التخمة
هل ذقتم يوما
أو جربتم
طعم الحب؟
هل نملك إلا أن نضرع
في كل صلاة
كي يغفر لكم الرب؟

شكل امرأة مضطجعة



الشكل للمثال الإنجليزي الشهير هنري مور (**Henry Moore**) (١٨٩٨ - ١٩٨٦) وهو محفوظ في متحف «تيت» في لندن. بدأ مور تعليمه وتدريبه الفني في مدينة ليدز، وفيها التقى بالمثالة التجريدية باربارا هيبورث، ثم في لندن حيث حصل سنة ١٩٢٥ على منحة للدراسة في باريس وايطاليا. تبنى أسلوب الحفر المباشر واستخدام مادته ـ سواء كانت من الحجر أو الخشب ـ للتعبير عن الأشكال الطبيعية. كان أهم أعماله المبكرة هو تمثال «ريح الشمال» الذي أعده لمبنى «ميترو الأنفاق» في لندن. وتبعته أعمال أخرى من النحت البارز للمعمار، ومن النحت المعروض في الخلاء، كما في تماثيله العديدة في لندن وباريس وروتردام وأرنهيم وفرايبورج بالجنوب الألماني، بجانب تمثاله عن العذراء (المادونا) الذي أتمه سنة ١٩٤٤ لكنيسة القديس متى في «نورثامبتون». بدأت شهرته العالمية مع حصوله سنة ١٩٤٨ على جائزة النحت في معرض «البينالي» بالبندقية.

ـ القصيدة للشاعر جيمس كيركوب **James Kirkup** الذي ولد سنة ١٩٢٣ في ساوث شيلدز من أعمال دورهام بإنجلترا. كان أبوه نجارا، وقد عمل

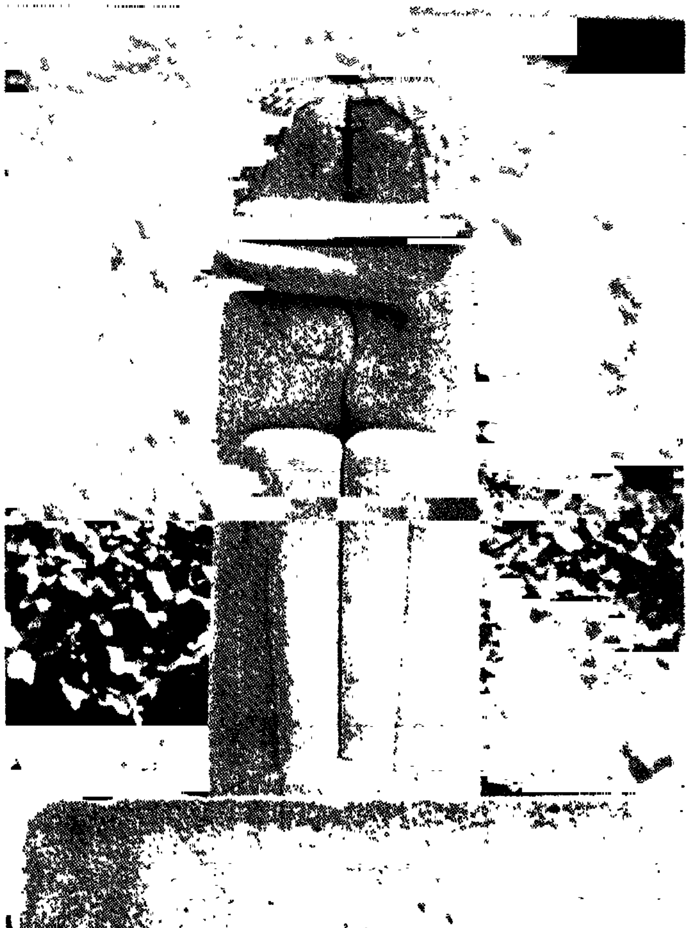
بتدريس الأدب الإنجليزي في جامعات أوروبية وأمريكية وآسيوية مختلفة. نشر العديد من الروايات والمسرحيات ومذكرات الرحلات والمجموعات الشعرية، كما ترجم كلا من الشاعر المفكر الفرنسي بول فاليري والكاتب المسرحي والروائي السويسري دورنمات إلى اللغة الإنجليزية. نشرت قصيدته هذه عن تشكيل هنري مور «المضطجعة» في ديوانه تعاطف صحيح وقصائد أخرى الذي صدر في لندن سنة ١٩٥٢، ص ٢٥.

(شكل امرأة مضطجعة)

مضطجعة للخلف. قدماها في الرمل المتحرك
كجذور ضاربة في شاطىء منحدر،
هي المرساة الملقاة
بذراعيها نصف المدفونتين في الأرض المختفية
في ساحل زماننا الذي يفكك كل شيء،
ذلك الملعب الذي تدور فيه اللذة المشكوك فيها،
والألم الأكيد.
همودها المهيب تحت شمس عالم آفل
يعني شيئا أكثر من احتجاجنا ورضوخنا،
بل أكثر من اتزان البحار
التي تبدو قوتها في أغلب الأحيان كأنها نصف مستهلكة.
ومع ذلك فهي دائما ما تغرق صلواتنا
من حولنا يضطجع كل شيء ويتحلل، مدفوعا إلى موت الشكل.
في أفران الهواء، في صحاري البحر التي يستحيل الرُسوّ فيها:
الشجرة التي سقطت، الحجر، المناطق الريفية
ذات الكهوف التي شهدت ميلادنا،
إرعاد الظلام فوق «ايفيرست» الأرض.

وهي كذلك تضطجع، في الإشفاق الأعمق للتسليم،
في تحول حر للأشكال، يبين لنا كيف سيكون موتنا.
نحن كذلك ينبغي علينا أن نحدق في الحاضر كالصخر.
إن رأسها المرفوع يؤكد لنا في هدوء كهدوء المرساة:
مع أن الجميع يموتون،
فلا شيء يموت أبدا...

(القبلة)



نحت للفنان الروماني قسطنطين برانكوزي (١٨٧٦ - ١٩٥٧) (**C. Brancusi**) أتمّه سنة ١٩٠٨.

يعد برانكوزي من أبرز ممثلي النزعة التجريدية المطلقة بين النحاتين المعاصرين، وتتميَّز أعماله ببساطة الشكل والمبالغة في صقله وتنقيته بحيث تشع بإيحاءات شعرية وصوفية متعالية. التحق بأكاديمية الفنون في «بوخارست» وهو في الثامنة عشرة من عمره، وغادرها بعد ست سنوات ليستقر - ابتداءً من سنة ١٩٠٤ - في باريس حيث وقع في البداية تحت تأثير المثال الفرنسي الشهير «رودان»، كما يشهد على ذلك تمثاله رأس فتى (١٩٠٥). وكان من أوائل الفنانين الذين تأثروا تأثراً عميقاً بالنحت «البدائي» الذي اكتشفه الفنانون - خصوصاً في فرنسا - في أوائل القرن العشرين. وكان من أهم العوامل التي أثرت على الفن التجريدي الحديث. ويعدُّ نحته «القبلة» (١٩٠٨) - الذي ترى صورته مع هذا الكلام - أول عمل هام يتضح فيه تأثره بالفن الإفريقي، وتلمس فيه نزعة التبسيط الشديد في الشكل والأسلوب الفني الناضج الذي تطور بعد ذلك وإن لم يتغيَّر تغيراً حاسماً حتى آخر حياته. ولعل أعماله الأخرى التي عالج فيها موضوعاته الأثيرة - وهي الرأس البشري والحيوانات البحرية والطيور - لعلها تدل على اتجاهه المتزايد نحو تجريد الشكل وتبسيطه، وتصفيته من جميع التفاصيل بحيث لايبقى منه في النهاية إلا الكتلة البيضاوية الخالصة (مثل رأس ربة الفن النائمة - ١٩١٠، والسمكة ١٩٢٢ - ١٩٢٤، ونحت للعميان ١٩٢٤). وقد كان نحته «القبلة» بمثابة الموضوع الأساسي الملهم لأضخم نحت كلف بعمله لحديقة «تيرجو - جيو» العامة بالقرب من القرية التي ولد فيها، وهو يمثل عموداً هائلاً من الصلب يبلغ ارتفاعه حوالي المائة قدما حتى سماه الناس العمود اللانهائي، كما تندر عليه بعضهم بتسميته تمثال الأبطال. ويبدو أن البساطة المطلقة التي طبعت نحت برانكوزي قد أوقعته في مشاكل عجيبة وقضايا غريبة، إذ رفض موظفو الجمارك في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٢٦ اعتبار تمثاله طائر في الفضاء (ويرجع إلى سنة ١٩١٩) عملاً فنياً، وأبوا السماح بدخوله قبل دفع الضرائب الجمركية المستحقة على كتلة من البرونز المدَّور يبلغ ارتفاعها أربعاً وخمسين بوصة!! (وهي توجد الآن بمتحف الفن الحديث في نيويورك). ومع أن

برانكوزي لم يخلِّف وراءه مدرسة مستقلة فقد أثر فنه تأثيراً كبيراً على عدد من المصورين والنحاتين التجريديين المعاصرين نذكر منهم موديلياني، وهانز آرْبْ، وبربارا هيبورث وهنري مور.

حظيت «القبلة» باهتمام عدد من الشعراء نذكر منهم ستة من مختلف البلاد والأعمار: ـ

١ ـ **كاريل جونكهير Karel Jonekheere** : شاعر بلجيكي، ولد سنة ١٩٠٦ في أوستند. كان أبوه من كبار موظفي الشرطة، وصار من بعده من كبار موظفي الثقافة. . وباب القبلة ـ وهو عنوان قصيدته التالية ـ هو نفسه عنوان إحدى مجموعاته الشعرية:

(باب القبلة)

عُرْى في الغابة
باب مطلق
شفْتانْ كقوْقعتين
وشوشتا
حول الحافة والحدّ
والأفواه ثمانية
من حجر صَلْد
تختلج الرعشة فيها
إذ نتذكر
إزميلا في اليد
باب القبلة
رحم أزليّ
تطرقه دقات النَوْء
البرق. . . . الرعد

٢ ـ يوجين جيليفيك (Eugéne Gullevic) ـ ولد سنة ١٩٠٧ في مقاطعة بريتاني ويعيش في باريس، نشر عدة مجموعات شعرية، وظهرت قصيدته «القبلة» في كتاب «عن «برانكوزي» صدر في بوخارست سنة ١٩٧٠.

(القبلة)

أن نكون
ما كناه للأبد
ولويحن
برانكوزي
كان حتما يرانا
في العناق غارقين
وهو من قد صاغ «قبلة»
لجميع العاشقين
صاغها في السر
تشبه الحجر
حين يفنى في الحجر.

٣ ـ جي دو بوشير (Guy De Bosschere) ولد سنة ١٩٢٤ في فوريست، وتعلم في بلجيكا، انضم لصفوف المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية، ويعيش منذ سنة ١٩٦٠ على العمل في إحدى دور النشر في باريس.

(القبلة)

وردة العين التي بلا نهاية
حيث يدور الصمت حول نفسه
يلتف حولها
صمت الحجر،
والجسدان

فرقت بينهما اندفاعة
ظلالها دمرت الصفاء والوداعه
وهذه الشفاه في عناق
وقبلة تنظم الفراق.

٤ ـ **ارنست ياندل (Ernst Jandl)** ولد سنة ١٩٢٥ في فيينا، ودرس الأدبين الألماني والإنجليزي، وعمل بالتدريس في المدارس الثانـوية. من أبـرز ممثلي الشعـر المجسَّم، ومنه قصيـدة «القبلة» هـذه. لاحظ تـرتيب الكلمات ونظام طباعتها بحيث تجسم المعنى وتشكل الايحاء والإشارة.. ومـع أن «القصيدة» تشبـه أن تكـون فكـاهـة أو دعـابـة، فهي تستحق التأمل...

(القبلة)

نعم نعم
نعم نعم
نعم نعم
نعم نعم
نعم
نعم نعم
نعم نعم
نعم نعم
نعم نعم

٥ ـ **ماكس آلهاو (Max Alhau)**: ولـد سنة ١٩٣٦ في بـاريس حيث لايزال يعمل في تدريس الأدب، وقد نشرت قصيدتـه في الكتاب الـذي سبقت الإشارة إليه والذي يضم الأشعار والدراسات التي جمعت احتفالا بذكرى برانكوزي في كتاب صدر سنة ١٩٧٠ في بوخارست.

(القبلة)

انشق الحجر لكي يصمد لامتحان الزمن
بهذا العناق الذي لن يقدر شيء على تفريقه
تنفذ الحياة في صميم الأشياء: هو شيء أشبه
بداية العالم، حيث ولد الإنسان من الطين
وفتش عن المرأة ليغيب في جسدها
هذه القبلة تبشر بالفجر وتأسر الأبدية في
مسارها.

٦ - **يون كارايون (Ion Caraion)**: ولد سنة ١٩٢٣ في روجافات من أعمال رومانيا، ودرس علوم اللغة في جامعة بوخارست، واشتغل محررا ببعض المجلات. وقصيدته «أحجار» من مجموعته الشعرية التي نشرت بالألمانية في بوخارست ١٩٧٤. ويلاحظ أن وصف الأحجار بأنها عظام أمنا الأرض قد سبق إليه الشاعر الروماني أوفيد في التحولات (الكتاب الأول، السطور ٣٨٣، ٣٨٦، ٣٩٣، وما بعدها.) وتحكي الأسطورة اليونانية أن دوكاليون وبيرا، وهما الوحيدان اللذان نجوا من الطوفان الذي سلطه زيوس على الأرض، راحا يلقيان عظام الأم العظيمة - أي الأحجار - وراءهما فنشأ عنها البشر ذكورا واناثا..

(حجارة مهداة لبرانكوزي)

حجارة بديعة
- جميلة ودون أن تُحَسّ -
كأنها الطبيعة..
نامت في الظل وتحت الشمس
عظام الأرض.

٧ ـ جورج شيرج (Geoge Scherg): ولد سنة ١٩١٧ في مدينة كرونشتات من أعمال رومانيا، درس الأدب الالماني واللغات الرومانية والفلسفة، ويشتغل بتدريس الأدب الالماني بجامعة هيرمان ـ شتات، نشر مسرحيات وروايات ومقالات ومجموعات شعرية:ـ

«المعرفة شيء ثمين، لكننا نعرف القليل»

المعرفة شيء ثمين
لكننا نعرف القليل،
وإن كنا نحس ببعض الأشياء
غير أن هنالك شيئا واحدا نعرفه.
شيئا واحدا نصونه ونحميه
ما من قانون أسمى منه.
نحن لا نعرف
ما هو طيران الطير،
لكننا نغوي أنفسنا ونغويه.
نحن لا نعرف شيئا
عن قوة القبلة وخطرها،
عن نعمتها ولعنتها
لكننا ندخل دائما
من باب القبلة.
من ذا الذي يفكر، من،
في العملات الفضية الثلاثين
التي تربو قيمة رنينها
على قيمتها؟
نحن لا نعرف
ما هو الحب،

ومع ذلك نخونه،
وكأنه عدو
لجأ إلينا كي نحميه.
نحن لا نعرف
ما هي السماء
وإنما نكتفي بالإحساس،
لكن الإحساس
شيء أكبر من هذا.
نحن نؤمن
أجل نؤمن
بأن ثمة عمودا
موجودا وراء وجودنا
قد خلق من الأزل ليحمل السماء.
لكن شيئا واحدا نعرفه،
شيئا واحدا نصونه ونحميه.
ما من قانون أسمى منه.
الجهل، والإحساس، والإيمان،
الغواية، والخيانة، والقبلة، والحب.
إنها لاتمحو اليقين،
بأن ذلك العمود اذا انهار
انهارت السماء.

(الاقنعة العجيبه)



اللوحة للفنان البلجيكي جيمس إنسور (James Ensor) (١٨٦٠ ـ ١٩٤٩)، وهي محفوظة في المتحف الملكي بمدينة بروكسل. تعلم «إنسور» في بروكسل، ولكنه قضى حياته في أوست اند. تتسم نظرته بالقتامة وتغشاها كآبة الموت، وهو يتخذ موضوعات صوره ورسومه من

كبار فناني عصر النهضة مثل كالو(١٥٩٣ ـ ١٦٣٥)، وبوش (١٤٥٠ ـ ١٥١٦)، وبروجل الكبير (من حوالي ١٥٢٥ ـ ١٥٦٩)، ثم يعالجها بأسلوب روبنز وكوربيه ومانيه. وهو غالبا ما يلجأ إلى الأقنعة ـ كما يفعل في هذه الصورة ـ وإلى الهياكل العظيمة للتعبير عن مشاعر باطنة خفية، وذلك قبل بداية التعبيرية كاتجاه فني محدد، خصوصا عند الفنانين الألمان من جماعتي «الجسر» و«الفارس الأزرق».

عرض لوحاته مع «جماعة العشرين» التي انضم إليها في سنة ١٨٨٤ (وهي جماعة من الفنانين البلجيكيين عرضت صورا لفنانين غير بلجيكيين مثل سورا، وسيزان، وفان جوخ، وجوجان) ثم لم يلبث أن طرد منها سنة ١٨٨٩ بعد أن رفضوا عرض لوحته «دخول المسيح إلى بروكسل»:

ـ كريس تانسبرج : (Kris Tanzberg) (الأقنعة العجيبة) القصيدة للشاعر السويسري كريس تانسبرج الذي ولد سنة ١٩٤٣ لقيطا بلا أبوين معروفين، وجرب مختلف المهن والأعمال، فاشتغل في فترات متقطعة من حياته بالزراعة وقطع الأخشاب والأحجار والوعظ والحلاقة والصحافة والتجارة والتدريب الرياضي والتعليم في المدارس الشعبية وأمانة المكتبات... أتاحت له هذه التجارب فرصة السفر والتجوال بين البلاد الأوروبية. ظل ينشر قصائده ولوحاته القلمية ويذيعها عن طريق الإذاعة حتى ظهر ديوانه الأول سنة ١٩٧٥ من قصيدة واحدة طويلة (ابيفانيا أو التجليات). سيلاحظ القارىء أن مقطوعات القصيدة تعكس تفاصيل الصورة وتحولها إلى مرايا تنعكس عليها أمراض المجتمع والعصر. ولعل افتقار هذه الوجوه المشوهة العجيبة إلى الآذان والأنوف يكون تعبيرا عن تبلد هؤلاء المصلحين الأدعياء وفقدانهم الإحساس بالحياة والناس. والسطور الأربعة الأخيرة تؤكد أن العالم ينتهي نهاية هادئة لاضجيج فيها، وتذكرنا بقصيدة اليوت المشهورة عن «الرجال الجوف» (راجع ترجمتها الكاملة في الجزء الثاني من ثورة الشعر الحديث لكاتب هذه السطور) بل إنها في الواقع لتكرر الأبيات الأربعة الأخيرة من قصيدة اليوت الشهيرة. وكان الشاعر السويسري يحاول

أن يوجد علاقة حميمة بين صورة الفنان البلجيكي وواحد من أعظم قصائد العصر:

(الأقنعة العجيبة)

من أين أيتها الأقنعة الفاقعة اللون،
يا من تؤمنون إيماءات عاجزة؟
إلى أين يا نواطير الحقول؟
يا من تنقصكم الآذان والأنوف؟
لا مراء:
أنت قادم من مجلس التعليم
وأنت من الأسقفية العامة
وأنت من وزارة
الإرشاد القومي وعلم الفحش(*)
لا مراء:
أنتم مشغولون
بالدعوة والتوعية
للانقاذ
للحضارة
أصابعكم تشير
للمحنة الماثلة
على الجدار،
لكنكم بلا عمود فقري.
جباهكم تتلبد
بتجعيدات المفكرين،

(*) البرنوجرافيا أو البورنو الذي راجت أفلامه الجنسية الفاحشة في العالم الرأسمالي.

لكنكم بلا مخاخ.
ارفعوا مصابيحكم البائسة كما تشاءون،
لقد انطفأت ناركم.
قووا أنفسكم من الزجاجة بقدر ماتستطيعون،
عبثا تفعلون :
فالأحشاء تنقصكم
ضعوا على رؤوسكم قبعات خشنة مدببة،
تلفعوا بالمسوح القطيفية المقدسة،
عبثا تفعلون:
لأنكم جوف.
في الشارع تتدافع الغوغاء
من أجلكم،
تخفق أعلام الثورة
تأييدا لكم.
لكنكم عاجزون
حتى عن ربط أحذيتكم.
لاتسقطوا
حتى لاتهووا فوق الألواح الخشبية
مثل بالون مشدود مفرغ من الهواء.
هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
لابفرقعة مدوية
بل بالتنهيدة والأنين..

(امرأة جالسة على كرسي وثير)



اللوحة لبابلو رويز بيكاسو (**Pablo R. Picasso**) (١٨٨١ - ١٩٧٣)، وهو من أعظم الفنانين الذين بدأوا عصرا جديدا وغيَّروا من طبيعة الفن ومن نظرتنا إليه، شأنه في هذا شأن عباقرة آخرين من أمثال جوتو وميكال آنجلو وبرنيني. مَرَّ بيكاسو في تطوره الفني الطويل وتجاربه الرائدة مع اللون والشكل والخط والفراغ بمراحل متعددة لامجال هنا للحديث عنها. يكفي أن هذه

اللوحة التي رسمها أثناء الحرب العالمية الثانية، أي حوالي سنة ١٩٤١/١٩٤٢، تعدُّ امتدادا للمرحلة التي بدأ فيها تصوير مصارعي الثيران وبلغت ذروتها في لوحته الكبيرة الشهيرة «جيرنيكا» التي تسجل سخطه على الحرب عموما، والحرب الأهلية في بلاده بوجه خاص، واستبشاعه للعنف والوحشية، ووقوفه في صف السلام وصفوف الفقراء والمعذبين والمنبوذين(١). وقد ساد هذه المرحلة بطبيعة الحال مزاج سوداوي عبر عن نفسه في الأشكال المحرفة والوجوه الممزقة المقلقة والخيال المتحرر المخيف في قدرته على التكوين والتفتيت وإعادة التكوين، والبهيمية الوحشية الموحشة التي تتغلغل حتى في الآلة والجماد، بل تكاد تسري في الجمال والصفاء، كما توحي بذلك اللوحة التي نحن بصددها.

ألهمت اللوحة بعض الشعراء، منهم صديقه الصدوق جان كوكتو، وشاعرين آخرين هما:

١ - لوثر كلونر (Luthar Klunner): ولد الشاعر سنة ١٩٢٢ في برلين. درس اللاهوت وكتب القصيدة والقصة القصيرة والمقال وترجم للشعراء الفرنسيين. كتب قصيدته هذه «امرأة ذات صدر أزرق» متأثراً بصورة للوحة بيكاسو مطبوعة بالألوان على بطاقة كان قد ثبتها على جدار حجرته الصغيرة في سنوات الطلب:

(امرأة ذات صدر أزرق)

يا امرأة لاوجود لها يا امرأتي
يا امرأة الماء ياعذراء ياحبيبة .
امرأة كل رسائل القلب
أم الألوان
أصابع رطبة
ويد دافئة متعبة .
طفل غريب من بعيد بعيد

---

(١) راجع التمهيد في أول الكتاب.

نقاء البحر الاخضر العميق
حنان تابوت زجاجي فقير
شهوة الليالي الممطرة بلا صوت
حيث لايلقى الصدى ظلا.
الهة شامخة منبوذة
بسيطة كالصاعقة
بضعة خطوط للمائدة والكرسي
عالمك وعالمي
جمال عظيم خامل جمال القلوب
الدم والنور
أمام أقنعتنا الليلية

٢ - **فريدريش راشه Friedrich Rasche**: ولد سنة ١٩٠٠ في بلدة «راديبويل» بالقرب من مدينة درسدن، ومات سنة ١٩٦٥ في مدينة هانوفر. درس اللاهوت والفلسفة والأدب الألماني وتاريخ الفن في «ليبزج» واشتغل معلما وناقدا ومحررا أدبيا. وهذه القصيدة «بيكاسو - الإنسان» مأخوذة من المجلد الثالث من أشعاره التي نشرت بعد موته بعنوان «من كل الرياح الأربع» (هامبورج ١٩٦٧) ويبدو أن الشاعر قد رأى في «المرأة» التي تصورها اللوحة رمزا يجسد كل رذائل العصر وآثار التشويه على وجهه وروحه، ولهذا ارتفعت نغمة الأخلاق لديه أكثر مما ينبغي!

(امرأة جالسة على كرسي وثير)

الاستدارة الضيقة للخد،
مشطوفة كقمر مصغر.
الفك الأسفل ملوي،
والفم يتفجر بالصرخة.

العين بلا رمش تبحلق
سمكة فزَّعها العمق
ذهب الخوف الباهت بعقلها
تترقب خطاف الصنارة!
الانحناءة المتكبرة للأنف
ثنتها قبضة سوداء.
غارت في طيات الجبهة
قوقعة الأذن.
وجبين لم يعد يشي
بما حملته الأفكار،
تصبب بعرق العذاب المخضر،
شيَّبته محنة الموت.
قصبة العنق الجوفاء
تلحم العدم بالعدم،
صحراء الوجه،
أسر الجسد.
ملعونة اليد والرحم،
والصدر المشقوق الصدع.
شب وكبر في الخطايا.
اسمه: بلا أمل.

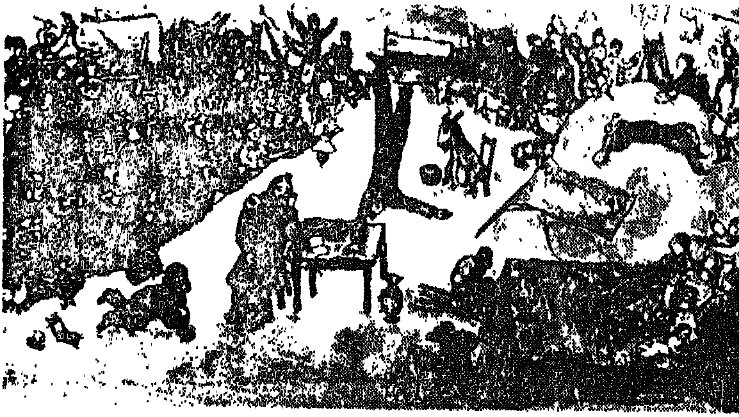
٣ ـ جان كوكتو (Jean Cocteau) (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣): كتب الشاعر والفنان الفرنسي متعدد الاهتمامات (المسرح والرواية والمقال والفيلم والرسم والرقص والنحت والموسيقا!) هذه القصيدة أو السوناتة وأهداها لصديقه سنة ١٩٥٤، بعد أن وهبه قبل ذلك (سنة ١٩١٩) أنشودة طويلة ووضع عنه دراسة مستفيضة (١٩٢٣). وهذه القصيدة التي جعل

عنوانها «الشابة» مأخوذة من مجموعته الشعرية «واضح ـ غامض» التي صدرت في موناكو لدى الناشر دي روشير سنة ١٩٥٤ . ويلاحظ أن جانب الوجه أو صورته الجانبية تعريب لكلمة «البروفيل» التي يستخدمها الشاعر وتتردد على ألسنة فنانينا :

(امرأة جالسة على كرسي وثير)

قولي لي، ماذا أصنع؟
كيف يحدث هذا؟
أنظر إلى الشابة من أمام
فتريني مع ذلك جانب وجهها
كيف يحدث هذا؟
لها حين أواجهها عين واحدة
وحين أرى جانب وجهها عينان
قولي لي: ماذا أصنع؟
قولي لي: ماذا أصنع؟
كيف يحدث هذا؟
يزن وجهها مرآة
تعكس جانب وجهها.

(الثورة)



الصورة تمثل جزءا من لوحة زيتية رسمها مارك شاجال (Marc Chagall) (١٨٨٧ - ١٩٨٣) في سنة ١٩٣٧ . وكان شاجال قد رجع بعد قيام ثورة أكتوبر الكبرى إلى مسقط رأسه «فيتبسك» حيث عينه الحزب الشيوعي مسؤولا عن الفنون الجميلة وقام هناك بتأسيس أكاديمية فنية . ويلاحظ أن الشطر الأيسر من اللوحة يمثل الثورة السياسية، ويرى فيه البحارة رافعين البنادق والاعلام، أما الشطر الأيمن منها فيعبر عن الثورة الفنية والإنسانية. وربما أمكننا أن نميز فيها سفينة تندفع إليها مجموعة من الناس فضلت الهجرة إلى بلد آخر، وحفلا يشارك فيه نساء ورجال وأولاد وبنات، وعلما أحمر مطروحا على الأرض، وحمارا وقورا يتربع فوق كرسي . اما في وسط اللوحة فنرى مائدة وقف عليها رجل في وضع مقلوب، وهذا الرجل هو اليتش لينين بلحيته وقبعته المعروفة، وقد استند جسده على يده اليمنى ومد ذراعه اليسرى كبهلوان، أو بطل رياضي يعرض ألعابه البارعة! وأما الطرف الآخر من المائدة فقد استند إليه يهودي حزين، لعله شاعر أو متشرد، أو مراب أو رجل متدين، يتكىء رأسه على يده اليسرى وتحمل يده اليمنى لفافة تشبه أن تكون طفلا - كما تصورت صاحبة القصيدة التالية التي شاهدت اللوحة مطبوعة على بطاقة بريدية - بينما هي في الواقع نسخة من التوراة أو صحف منها على لفائف من الرق. وثمة أشياء ووجوه أخرى عديدة وضعت بجانب بعضها على طريقة شاجال في شغل الفراغ بموضوعات تتجاور

بصورة غير مألوفة، وتسبح قلقة في فضاء اللوحة، وتوحي في الغالب برموز دينية وشعرية وذكريات عن الريف الروسي.... استلهم الصورة الشهيرة عدد من شعراء العصر نذكر منهم:-

- **سارة كيرش (Sarah Kirch)**: ولدت الشاعرة سنة ١٩٣٥ في ليملنجرود في منطقة الهارس من شمال المانيا. درست علم الحياة (البيولوجيا) في جامعة هالّة، كما درست الأدب في جامعة ليبزيج وعاشت فترة من حياتها في برلين الشرقية قبل أن تنتقل إلى شطرها الغربي. تعد اليوم من ألمع الشعراء في الأدب الألماني، وتذكر لها ترجماتها للشعر الروسي (خصوصا الكسندر بلوك وأخماتوفا وغيرهما) ويلاحظ أن التاجر الذي يشير إليه السطر العاشر من قصيدتها (شاجال في فيتبسك، ١٩٦٦) موجود على الحافة السفلى للوحة، إلى اليمين، وأن البحارة الذين يلوحون ببنادقهم في الطرف الأيسر منها، وأن الرسام الذي يقف أمام الحامل ويستعد لتسجيل ظواهر الثورة موجود في الجزء الاعلى من اللوحة إلى اليمين. أما الطفل الذي يضعه اليهودي على ركبته فهو كما سبقت الإشارة نسخة من التوراة وليس طفلا:

(الثورة)

كان المصباح الزيتي لايزال مشتعلا
عندما جاء العمال في الليل رافعين الأعلام المشدودة،
على المائدة وقف على رأسه في مهب الريح
رجل له ذقن «لينين» وقبعته
الكأس تنقلب وتسيل، يهودي عجوز
يشبه إليتش في عامه الأخير
يضع على ركبته طفلا في لفافة حمراء
الحيوانات لم تعد تسكن الهواء

تسع شمعات والقصور تحترق بلهب ناعم
التاجر يحمل كيسه، يقفز بمعطفه الأخضر في السفينة
لكي يغادر هذه البقعة من الارض
كتائب البحارة تلّوح بالبنادق
الرسام يهيىء القماش على الحامل
ليعرض علينا الانقلاب الذي تم بنجاح.

٢ ـ **كورت بارتش (Kurt Bartsch)**: ولد الشاعر سنة ١٩٣٧ في برلين الشرقية وتقلب بين مختلف الحرف العملية والوظائف المكتبية والتعليمية. درس في معهد الأدب بجامعة ليبزيج. وهذه القصيدة التي سماها «عيد الثورة» ـ عن لوحة لمارك شاجال ـ نشرت في مجموعته الشعرية «ماكينة الضحك» التي صدرت عن دار فاجنباخ ببرلين سنة ١٩٧١ :ـ

(الثورة)

على المائدة الفارغة
يقف العلم الأحمر فوق رأسه
يفرش المائدة بالأمل المخضر
يقف على رأسه، فتصبح السماء تحته
تفرق بياضها على السطوح والأسوار الخضراء
وتخيط للنساء ـ بملء الحنجرة ـ مناديل الرأس.
يتشقلب، أحمر، يقف على رأسه
يفقد من الجيوب الخضراء تفاحة
تتفجر في قلب الملاءة الكبيرة.

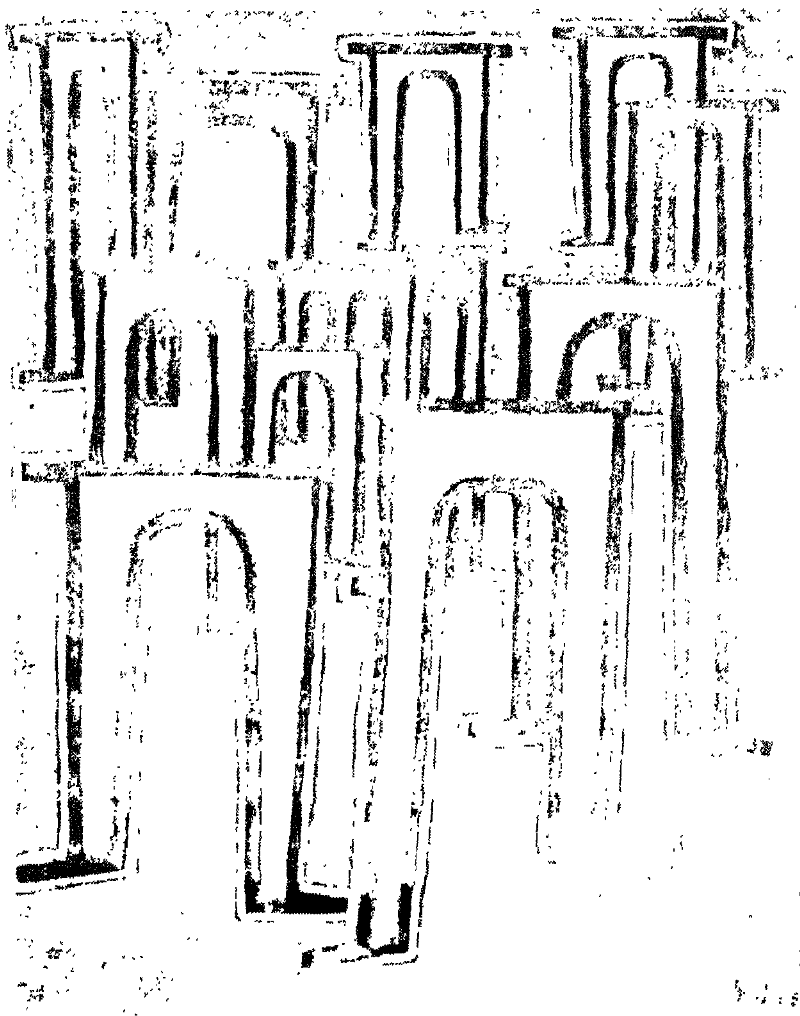
٣ ـ **بول ايلوار (Paul Eluard)**: من المعروف أن الشاعر الفرنسي العظيم كان على علاقة حميمة بعدد كبير من المصورين الذين اشترك معهم في مطلع حياته ـ سنة ١٩١٧ ـ في تأسيس الحركة السيريالية (مثل بيكاسو وكيريكو

وماكس ارنست بجانب الشاعرين المشهورين بريتون وأراجون). ومع أنه انشق عن الحركة السريالية وانخرط في مقاومة الاحتلال النازي لبلاده وانضم سنة ١٩٤٢ للحزب الشيوعي، فقد بقى على صداقته وحبه لكبار المصورين ومن أهمهم بيكاسو. وهذه القصيدة التي جعل عنوانها «إلى مارك شاجال» (كتبها سنة ١٩٤٦) لم تستوح من هذه اللوحة وحدها، وإنما تشير إلى «موتيفات» أو ايحاءات وموضوعات ابتعثتها أعمال شاجال ورموز عالمه الفني المحلق على جناحي الخيال الشعري المبدع والعاطفة الصوفية المكتئبة في أجواء غريبة وبسيطة بساطة أرواح الأطفال ونفوس أهل الريف المتدينين:

(الثورة)

حمار أو بقرة ديك أو حصان
حتى جلد عازف كمان
إنسان مغن طائر وحيد
راقص بارع مع زوجته
زوجان مغموسان في ربيعهما
ذهب العشب، رصاص السماء
يفصل بينهما اللعب الأزرق
من صحة ندى الصباح
يسطع الدم، يرن الفؤاد
عاشقان أول الظلال
وفي نفق تغطيه الثلوج
ترينا الكرمة الباذخة
وجها له شفتا قمر
لم ينم الليل أبدا.

(ثورة الجسر)



الصورة للفنان باول كليه Paul Klee (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) رسمها سنة ١٩٣٧، ويحتفظ بها متحف الفن في مدينة هامبورج.

تعتمد أعمال كليه ـ أو بالأحرى رؤاه الفنية ـ على الخيال الخلاق المتحرر من قيود المنطق والمعقول، وتتميز بنظرته الكونية الصافية التي تشرك الكائنات في «سيرك فلسفي» تملؤه أحزان القلب المفعم بالهموم الميتافيزيقية، ويديره الألم والحلم والسخرية، ويمتزج فيه التجريد بالتعبير عن البراءة والدعابة التي تذرف الدموع . . .

تلقى «كليه» تدريباته الأولى في مدينة ميونيخ، وتأثر رسمه وحفره في بداية حياته بفن الشاعر والرسام الإنجليزي وليم بليك والمصور بيردسلي بجانب تأثره في مرحلة متأخرة من حياته بفن «جويا» و«إنسور» كان معلماً بفطرته وعاطفته وتولى التدريس في أشهر مدارس الفنون في العصر الحديث وهي المدرسة المعروفة باسم «الباهوهاوس» التي أسسها المهندس المعماري «جروبيوس» سنة ١٩١٩ في «فيمار» (وهي المدينة الكلاسيكية الألمانية التي عاش فيها الشاعران الكبيران جوته وشيلر)، ثم انتقلت إلى مدينة «ديسّاو» ومنها إلى برلين حيث أغلق النازيون أبوابها سنة ١٩٣٣ .

قام «كليه» بالتدريس في أقسام الزجاج والنسيج والتصوير، كما نشرت المدرسة بعض كتاباته في التربية الفنية مثل «أساليب دراسة الطبيعة» (١٩٢٣)، والكتاب التخطيطي التربوي (١٩٢٥)، والتجارب الدقيقةفي واقعية الفن (١٩٢٨). وقد رافقه في تلك المدرسة الشهيرة زميلاه في جماعة «الفارس الأزرق» التعبيرية وهما: كاندنسكي وفَيْننجْر اللذان شاركهما من قبل في معرض الجماعة الذي أقيم سنة ١٩١٢ في ميونيخ. سافر إلى تونس سنة ١٩١٤ في صحبة الفنان التعبيري «أوجست ماكيه» حيث تكشّف لخياله المبدع عالم جديد من الألوان، وبدأت مرحلة «تونسية» في إنتاجه الذي ابتعد عن النزعة الأدبية التي طبعت أعماله السابقة، وتحولت رسومه المائية إلى الأشكال البسيطة الموحية ببراءتها وسذاجتها وسيطرة روح الطفولة عليها.

استوحى الشاعر «كريس تانسبرج» صورته «ثورة الجسر» كما استوحى في نفس الوقت قصيدة قصصية (بالاد) من شعر «جوته» هي قصيدة «الناقوس

المتجول» عن طفل يهرب أيام الآحاد من الصلاة في الكنيسة ليتجول في الحقول، فتحذره أمه من الناقوس الرنان الذي سيأتي بنفسه ويأخذه معه. . . . ويتصور الطفل المرعوب أن ناقوس الكنيسة يتجه نحوه مترنحاً ويوشك أن يسحقه فيسرع في العدْو عبر الربى والمروج ويدخل الكنيسة بحيث تصبح زيارته لها بعد ذلك عادة متأصلة في نفسه! . . . .

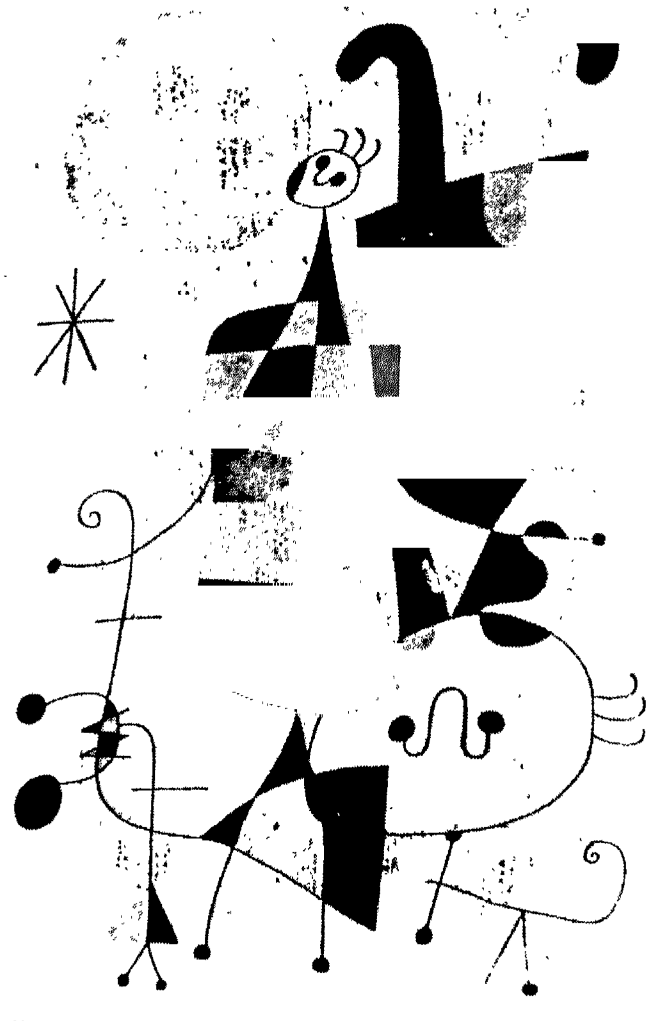
أما الشاعر تانسبرج فقد ولد طفلاً لقيطاً في ولاية «شفيز» السويسرية سنة ١٩٤٣ وتقلب بين أعمال وحرف مختلفة فكان قاطع أخشاب ومزارعاً وصبي حلّاق وصحفياً وواعظاً ومعلم رياضة بدنية وبائعاً وقاطع أحجار وأمين مكتبة. . . . وأتاحت له هذه الأعمال فرصة التجوال في مختلف البلاد والآفاق والمتاحف، ولهذا كان من أغزر الشعراء المعاصرين إنتاجاً لقصيدة الصورة المستلهمة من كنوز الفن القديم والحديث. . .

(ثورة الجسر)

كان هنالك شعب، لم يرد أبدا
أن يحيا في علاقة طيبة مع جيرانه،
على الرغم من أن الجسر ظل يصرخ دائما:
أريد أن أنقلكم للشاطىء الآخر.
الرسام تكلم وقال: الجسر يصرخ،
وبهذا صدر لك الأمر،
واذا لم تكن على استعداد للذهاب،
فسوف يأتي ويأخذك معه.
الشعب تفكر وقال:
الجسر يشتتنى عن أهدافي.
سأبقى منطويا على نفسي
وأستطيع أن ألعب اللعبة وحدي.

الجسر الجسر لم يعد يصرخ ،
والرسام نفض يديه .
لكن يا للرعب الذي حلَّ بعد ذلك !
لقد أقبل الجسر يترنح
يترنح بسرعة لايصدقها أحد ،
أقبل قطعا متناثرة ،
وأخذ يقترب كما في الحلم
كأنه جسور كثيرة كثيرة .
الشعب المفزوع يريد أخيرا
أن يذهب لجيرانه فوق الجسور .
لكن الأمر الآن في حكم المستحيل
فالجسر تفتت قطعا صغيرة . . .

(أشخاص وكلب أمام الشمس)



الصورة للفنان الاسباني الأصل خوان ميرو **Juan Miró** (ولد سنة ١٨٩٣) الذي يعد ـ بجانب سلفادور دالي ـ أهم السيرياليين الإسبان في القرن العشرين. تعبر صورته هذه ـ مثل غيرها من صوره ـ عن طابعه المتميز بالبراءة الساحرة والبساطة

الطفلية المهندسة (إن صح هذا الوصف!) وقد رسمها سنة ١٩٤٩ وتوجد بمتحف الفن بمدينة «بازل» أو «بال» السويسرية. رآها الشاعر الالماني « «بيتر يوكوستر ا» (Patar Jokostra) (ولد سنة ١٩١٢) سنة ١٩٥٢ مطبوعة بـالالوان عـلى بطاقة بريدية، ويبدو أنه ظل محتفظا باللوحة على جدار مسكنه أو في ركن من أركان ذاكرته حتى ظهرت للنور في هذه الأبيات التي كتبها سنة ١٩٦٤ :

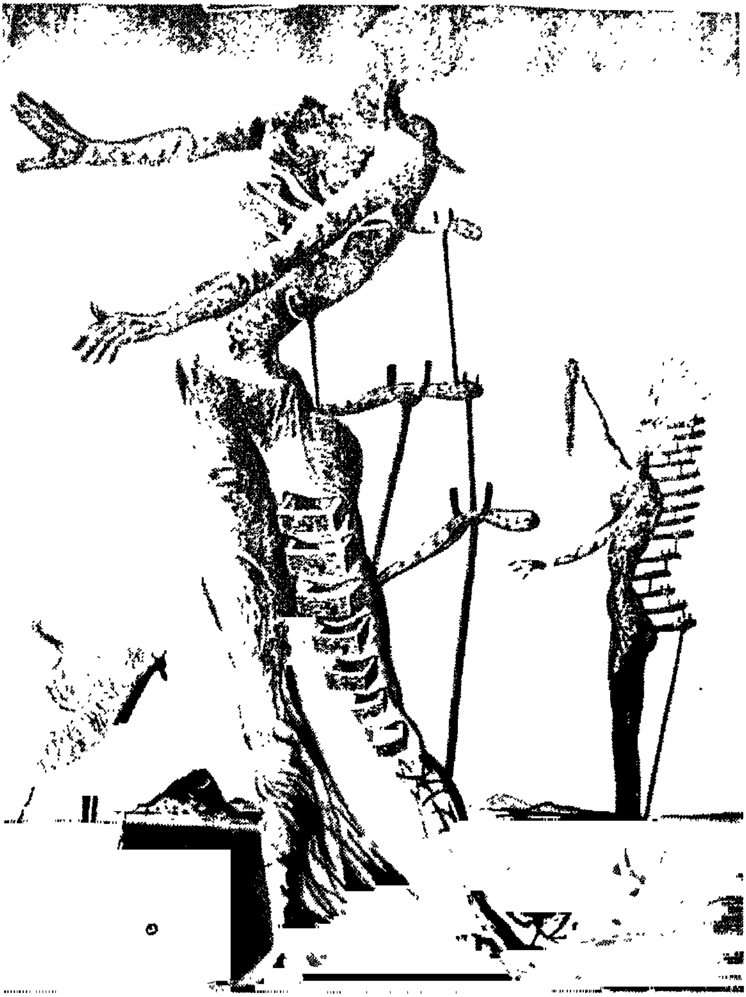
(تحت صورة لميرو)

ياميرو الرقيق
من يدخل في ظلك،
يطارد خفافيش الليل
من الشَعْر،
يلعب مع كلاب الريح (*)
سبعة عشر وأربعة
خفيّ (كالأسرار)
هو الأثر الهندسي
لظلالك،
الكرات القمرية
حمراء وماكرة.
كذلك الشمس
ترتفع وتهبط
في نفس المصعد
ولاتغيب
وراء أفق

(*) هكذا في الأصل، وهي تدل على نوع من الكلاب الهزيلة النحيلة التي تتميز بالخفة والسرعة.

أضاَتَ في الأنوار.
ولأن هذا ما تريده،
تغوص النجوم،
عندما تسمح الغبار عن مسارها
بلمسة من فرشاتك.
ياميرو الرقيق.
كل الأشياء،
التي تحبها وتناديها،
تتلاقى في براءة
(لقاء) الأشباح اللطيفة.

(الزرافة المحترقة)



الصورة للفنان الأشهر سلفادور دالي (Salvador Dali) (ولد سنة ١٩٠٤) رسمها سنة ١٩٣٥،وتوجد بمتحف الفن في مدينة «بازل» أو «بال» السويسرية. وهي من أدل لوحاته على فنه المتطور من مرحلة إلى مرحلة (من التكعيبية إلى السيريالية إلى غرائب لاتندرج تحت وصف أو

مذهب محددا!) شأنه في هذا شأن مواطنه بيكاسو. استلهمها الشاعر بيت برشبيل (المولود سنة ١٩٣٩) هذه القصيدة التي يحكي قصتها فيقول إنه شاهد اللوحة الأصلية سنة ١٩٦٣ أو ١٩٦٥ في متحف «بازل» واحتفظ في جيبه ببطاقتها المطبوعة أكثر من سنة ـ كعادته في الاحتفاظ ببطاقات أخرى وكأنه متحف متجول! ـ وجدير بالذكر أن الشاعر ألف ديوانا كاملا مستوحى من الصور واللوحات الفنية لمختلف الرسامين سماه «الصور وأنا» وظهر في زيورخ سنة ١٩٦٨ .

(الزرافة المحترقة)

نسختان من امرأة،
صحراء إفريقية، سماء ربيع إسبانية
جبال بابل، إنسان الساونا، (*)
الزرافة التي تحترق متوهجة
وتنتظر في هدوء،
حتى تلتهم النار مراعيها البرية وسماواتها،
هذه لحظات، تمتد على السنوات
على الحياة شبيهة بخيمياء(*)
أحد مؤسسي الديانات،
أو: حياة في الجحيم
يسمح فيها أحيانا بالتخفيض على المبيعات بالجملة،
صورتها الفرشاة بالأدراج الفارغة المشدودة،
والطحال المنزوع ـ

(*) الساونا هو الحمام البخاري المعروف الذي أخذته بلاد العالم عن فنلندا، ولعله يرمز إلى صورة الرجل الواقف بجوار الزرافة المحترقة .

(*) هو علم الكيمياء القديم الذي كان يدور حول تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب واطالة العمر. . الخ

ربما كان هو المخ الذي يتأرجح
وسط أسماك خرساء
وصحراء صامتة
الايماءات هناك
القروح، مساند الجسد،
السماوات البلورية،
البشر - المحترقون بلا حراك -
كل شيء هناك.
ما تفتقر إليه هو تكرار الأحلام.
كثيرا ما أتمنى أن أخبيء زمنا طويلا
في جيوبي لكي أحميه من الحساسية المفرطة
من تأثيرات الطقس المتقلب والاعمال التجارية.
وعندما ينتهي كل شيء،
أتمنى أن أستخرجه من الجيوب،
أن أتأقلم معه -
كما توقعت هذا من الناس.
كثيراما أتمنى
أن أحتفظ معي بالزمن،
كما احتفظ بيقين الموت،
كزراقة محترقة
مختلجة بالذكريات
عن الصبي الصغير بسرواله القصير،
الذي يدور فوق قريته بطائرة من صنع يديه،
وينفذ ببصره داخل المطابخ والنوافذ،
ولا يفكر أبدا في المستقبل

ولا في الحياة بوجه عام
ولا بوجه خاص ـ
بل يدور بطائرته الخشبية
التي ركب فيها موتور
سيارة شيفروليه قديمة
فوق البيوت القليلة ،
فوق القرية ،
والمدن ،
والعالم .

المراجع الأجنبية

- Everyman's Dictionary of European Writers - by W. N. Hargraves - Mawdsley - London,Dent & Sons, 1968.

- Irmscher, Johannes (Hrsg.), Lexikon der Antike - Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1972

- Krpanz, Gisbert (Hrsg.), Gedichte auf Bilder. Anthologie und Galerie München, DTV, 1975

- Kranz, Gisbert (Hrsg.), Deutsche Bildwerke im Deutschen Gedicht. München, Max Hueber Verlag, 1975

- Kranz, Gisbert (Hrsg.), 24 Gedichte interpretiert. Bamberg, C. C. Buchners Veplag, 1972

- Murray, Peter & Linda, The Penguin Dictionary of Art & Artists. London, Penguin Books, 5 th Edition, 1984

- The Oxford classical Dictionary.

- Princeton Eneyelopaedia of Poetics.

- Myers, Bernard s and schipley D. (Editors) , Dictionary of 20th century Art. New - York, Mcgraw - Hill Book company, 1974

- The Readers Companion to World Literature. E dited by L. H. Homstein, G. D. Percy, S. A. Brown. New York, Menter Books, The New American Library, 1973.

- Sylrester, David, Modern Art from Faurism to abstract Expressionism. New York, Grolier, 1967.

- Walsh, Williams. , Heroes and Heroenes of I Fiction - classical Mediaeval, Legendary - Philadelphia & London, Lippincot company, 1966.

- Wilpert, Gero

- Wilpert, Gero von, Lexikon. Deutscher Dichter - Stuttgart Kroner, 1963.

- Wilpert, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur - Stuttgart Kröner, 1974.

المراجع العربية

- د. جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.
- د. شكري محمد عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر. القاهرة، المكتبة العربية، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.
- مجلة أبولُّو، (أربعة مجلدات من سبتمبر ١٩٣٢ إلى أكتوبر ١٩٣٣).
- مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥ (الأدب والفنون)
- دواوين ومجموعات شعرية مختلفة منصوص عليها في الكتاب، وكتب مفردة عن كبار الفنانين.
- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحاضر (في جزأين) القاهرة، هيئة الكتاب، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٤
- عبد الغفار مكاوي لحن الحرية والصمت ـ الشعر الألماني بعد الحرب العالمية الثانية ـ القاهرة، هيئة الكتاب، ١٩٧٥، المكتبة الثقافية.
- عبد الغفار مكاوي، التعبيرية. صرخة احتجاج في الشعر والقصة والمسرح. هيئة الكتاب، ١٩٧٣، المكتبة الثقافية.

المحتوى

المؤلف في سطور

- د. عبد الغفار مكاوي.
- من مواليد جمهورية مصر العربية عام ١٩٣٠.
- حصل على الدكتوراة ـ بالفلسفة ـ من جامعة فرايبورج بالمانيا عام ١٩٦٢.
- عمل بدار الكتب المصرية حتى عام ١٩٦٧.
- عمل مدرسا بجامعة القاهرة حتى عام ١٩٨٥.
- نشر العديد من القصص والمسرحيات منها:

ابن السلطان، الست الطاهرة، الليل والجبل، زائر من الجنة.

- ألف عدة كتب في الأدب والفلسفة منها:

مدرسة الحكمة، المنقذ، قراءة لقلب أفلاطون، ثورة الشعر الحديث، البلد البعيد، النور والفراشة، التعبيرية.

- ترجم نصوصا فلسفية لأفلاطون وأرسطو وكانت وغيرهم، كما ترجم لأدباء مثل جوته وهلدرين وغيرهما.
- شارك في الحياة الثقافية منذ عام ١٩٦١ في مصر والعالم العربي وله العديد من المقالات والابحاث المنشورة في المجلات الثقافية.
- يعمل حالياً استاذاً بكلية الآداب ـقسم الفلسفةـ بجامعة الكويت.

الكتاب القادم

سيكولوجية اللعب

تأليف: د. سوزانا ميلر

ترجمة: د. حسن عيسى

مراجعة: د. محمد عماد الدين إسماعيل

صدر عن هذه السلسلة

١ـالحضــارة	تأليف : د/ حسين مؤنس
٢ـاتجاهات الشعر العربي المعاصر	تأليف : د/ إحسان عباس
٣ ـ التفكير العلمي	تأليف : د/ فؤاد زكريا
٤ ـ الولايات المتحدة والمشرق العربي	تأليف : د/ أحمد عبدالرحيم مصطفى
٥ ـ العلم ومشكلات الإنسان المعاصر	تأليف : زهير الكرمي
٦ ـ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها	تأليف :د/ عزت حجازي
٧ـالأحلاف والتكتلات في السياسة العالمية	تأليف : د/ محمد عزيز شكري
٨ـتراث الإسلام (الجزء الأول)	ترجمة : د/ زهير السمهوري تحقيق وتعليق : د/ شاكر مصطفى مراجعة : د/ فؤاد زكريا
٩ـأضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة	تأليف : د/ نايف خرما
١٠ـ جحــا العربي	تأليف : د/ محمد رجب النجار
١١ـتراث الإسلام (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ حسين مؤنس د/ إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا
١٢ـتراث الإسلام (الجزء الثالث)	ترجمة : د/ حسين مؤنس د/ إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا
١٣ـالملاحة وعلوم البحار عند العرب	تأليف : د/ أنور عبد العليم
١٤ ـ جمالية الفن العربي	تأليف : د/ عفيف بهنسي
١٥ـالإنسان الحائر بين العلم والخرافة	تأليف : د/ عبد المحسن صالح
١٦ـالنفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية	تأليف : د/ محمود عبد الفضيل
١٧ـالكون والثقوب السوداء	إعداد : رؤوف وصفي مراجعة : زهير الكرمي

١٨ـالكوميديا والتراجيديـا	ترجمة : د/ علي أحمد محمود مراجعة : د/ شوقي السكري د/ علي الراعي
١٩ ـ المخرج في المسرح المعاصر	تأليف : د/ سعد أردش
٢٠ ـ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج	ترجمة : حسن سعيد الكرمي مراجعة : صدقي حطاب
٢١ـمشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي	تأليف : د/ محمد علي الفرا
٢٢ـالبيئـة ومشكلاتهـا	تأليف : رشيد الحمد د/ محمد سعيد صباريني
٢٣ـالســرق	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني
٢٤ـالإبداع في الفن والعلم	تأليف : د/ حسن أحمد عيسى
٢٥ـالمسرح في الوطن العربي	تأليف : د/ علي الراعي
٢٦ـمصر وفلسطين	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
٢٧ـالعلاج النفسي الحديث	تأليف : د/ عبدالستار إبراهيم
٢٨ـأفريقيا في عصر التحول الاجتماعي	ترجمة : شوقي جــلال
٢٩ـالعرب والتحـدي	تأليف : د/ محمد عماره
٣٠ ـ العـدالـة والحـرية في فجـر النهضـة العربية الحديثة	تأليف : د/ عزت قرني
٣١ ـ الموشحات الأندلسية	تأليف : د/ محمد زكريا عناني
٣٢ـتكنولوجيا السلوك الإنساني	ترجمة : د/ عبدالقادر يوسف مراجعة : د/ رجا الدريني
٣٣ـالإنسان والثروات المعدنية	تأليف : د/ محمد فتحي عوض الله
٣٤ـقضايـا أفريقيـة	تأليف : د/ محمد عبدالغني سعودي
٣٥ـتحولات الفكـر والسياسـة في الشرق العربي (١٩٣٠ ـ ١٩٧٠)	تأليف : د/ محمد جابر الأنصاري
٣٦ـالحب في التراث العربي	تأليف : د/ محمد حسن عبدالله
٣٧ـالمســاجد	تأليف : د/ حسين مؤنس

٣٨ـتكنولوجيا الطاقة البديلة	تأليف : د/ سعود يوسف عياش
٣٩ـارتقــاء الإنســــان	ترجمة : د/ موفق شخاشيرو
	مراجعة : زهير الكرمي
٤٠ـالرواية الروسية في القرن التاسع عشر	تأليف : د/ مكارم الغمري
٤١ـالشـعر في السودان	تأليف : د/ عبــده بــدوي
٤٢ـدور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية	تأليف : د/ علي خليفة الكواري
٤٣ ـ الإسـلام في الصــين	تأليف : فهمي هويدي
٤٤ـاتجاهات نظرية في علم الاجتماع	تأليف : د/ عبدالباسط عبدالمعطي
٤٥ـحكايات الشطار والعيارين في التراث العربي	تأليف : د/ محمد رجب النجار
٤٦ـدعــوة إلــى الموسيقــا	تأليف : د/ يوسف السيسي
٤٧ـفكـرة القانـون	ترجمة : سليم الصويص
	مراجعة : سليم بسيسو
٤٨ـالتنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان	تأليف : د/ عبدالمحسن صالح
٤٩ـصراع القوى العظمى حول القرن الأفريقي	تأليف : صلاح الدين حافظ
٥٠ـالتكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية	تأليف : د/ محمد عبدالسلام
٥١ ـ السينما في الوطن العربي	تأليف : جـان ألكســان
٥٢ـالنفط والعلاقات الدولية	تأليف : د/ محمد الرميحي
٥٣ـالبدائيــــة	ترجمة : د/ محمد عصفور
٥٤ـالحشرات الناقلة للأمراض	تأليف : د/ جليل أبو الحب
٥٥ـالعالم بعد مائتي عام	ترجمة : شوقي جلال
٥٦ـالإدمــــان	تأليف : د/ عادل الدمرداش
٥٧ـالبيروقراطية النفطية ومعضلة التنمية	تأليف : د/ أسامة عبدالرحمن
٥٨ـالوجوديــــة	ترجمة : د/ إمام عبد الفتاح
٥٩ـالعرب أمام تحديات التكنولوجيا	تأليف : د/ انطونيوس كــرم
٦٠ـالايديولوجية الصهيونية (الجزء الأول)	تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
٦١ـالايديولوجية الصهيونية (الجزء الثاني)	تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
٦٢ـحكمة الغرب (الجزء الأول)	ترجمة : د/ فؤاد زكريا

٦٣ـالإسلام والاقتصاد	تأليف : د/ عبدالهادي علي النجار
٦٤ـصناعة الجوع (خرافة الندرة)	ترجمة : أحمد حسان عبد الواحد
٦٥ـمدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية	تأليف : د/ عبدالعزيز بن عبدالجليل
٦٦ـالإسلام والشعر	تأليف : د/ سامي مكي العاني
٦٧ـبنــو الإنســان	ترجمة : زهير الكرمي
٦٨ـالثقافة الألبانية في الأبجدية العربية	تأليف : د/ محمد موفاكــو
٦٩ـظاهرة العلم الحديث	تأليف : د/ عبدالله العمــر
٧٠ـنظريات التعلم (دراسة مقارنة) القسم الأول	ترجمة : د/ علي حسين حجاج مراجعة : د/ عطيه محمود هنا
٧١ـالاستيطان الأجنبي في الوطن العربي	تأليف : د/ عبدالمالك خلف التميمي
٧٢ـحكمة الغرب (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ فؤاد زكريا
٧٣ـالتخطيط للتقدم الاقتصادي والاجتماعي	تأليف : د/ مجيــد مسعود
٧٤ ـ مشاريع الاستيطان اليهودي	تأليف : د/ أمين عبدالله محمود
٧٥ـالتصويــر والحيــاة	تأليف : د/ محمد نبهان سويلم
٧٦ـالموت في الفكر الغربي	ترجمة : كامل يوسف حسين مراجعة : د/ إمام عبد الفتاح
٧٧ـالشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً	تأليف : د/ أحمــد عتمــان
٧٨ـقضايا التبعية الإعلامية والثقافية	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
٧٩ـمفاهيــم قرآنيــة	تأليف : د/ محمد أحمد خلف الله
٨٠ـالزواج عند العرب (في الجاهلية والإسلام)	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني
٨١ـالأدب اليوغسلافي المعاصر	تأليف : د/ جمال الدين سيد محمد
٨٢ـتشكيل العقل الحديث	ترجمة : شوقي جلال مراجعة : صدقي حطاب
٨٣ـالبيولوجيا ومصير الإنسان	تأليف : د/ سعيد الحفار
٨٤ـالمشكلة السكانية وخرافة المالتوسية	تأليف : د/ رمزي زكي
٨٥ـدول مجلس التعاون الخليجي ومستويات العمل الدولية	تأليف : د/ بدرية العوضي

٨٦ـالإنسان وعلم النفس — تأليف : د/ عبد الستار إبراهيم

٨٧ـفي تراثنا العربي الاسلامي — تأليف : د/ توفيق الطويل

٨٨ـالميكروبات والإنسان — ترجمة : د/ عزت شعلان
مراجعة : د/ عبد الرزاق العدواني
د/ سمير رضوان

٨٩ـالإسلام وحقوق الإنسان — تأليف : د/ محمد عماره

٩٠ـالغرب والعالم (القسم الأول) — تأليف : كافين رايلي
ترجمة : د/ عبدالوهاب المسيري
د/ هدى حجازي
مراجعة : د/ فؤاد زكريا

٩١ـتربية اليسر وتخلف التنمية — تأليف : د/ عبدالعزيز الجلال

٩٢ـعقول المستقبل — ترجمة : د/ لطفي فطيم

٩٣ـلغة الكيمياء عند الكائنات الحية — تأليف : د/ أحمد مدحت اسلام

٩٤ـالنظام الإعلامي الجديد — تأليف : د/ مصطفى المصمودي

٩٥ـتغيير العالم — تأليف : د/ أنور عبدالملك

٩٦ـالصهيونية غير اليهودية — تأليف : ريجينا الشريف
ترجمة : أحمد عبدالله عبدالعزيز

٩٧ـالغرب والعالم (القسم الثاني) — تأليف : كافين رايلي
ترجمة : د/ عبد الوهاب المسيري
د/ هدى حجازي
مراجعة : د/ فؤاد زكريا

٩٨ ـ قصة الانثروبولوجيا — تأليف : د/ حسين فهيم

٩٩ ـ الأطفال مرآة المجتمع — تأليف : د/ محمد عمادالدين اسماعيل

١٠٠ ـ الوراثة والإنسان — تأليف : د/ محمد علي الربيعي

١٠١ ـ الأدب في البرازيل — تأليف : د/ شاكر مصطفى

١٠٢ ـ الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية — تأليف : د/ رشاد الشامي

١٠٣ ـ التنمية في دول مجلس التعاون	تأليف : د/ محمد توفيق صادق
١٠٤ ـ العالم الثالث وتحديات البقاء	تأليف : جاك لوب ترجمة : أحمد فؤاد بلبع
١٠٥ ـ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي	تأليف : د/ ابراهيم عبدالله غلوم
١٠٦ ـ «المتلاعبون بالعقول»	تأليف : هربرت. أ. شيللر ترجمة عبدالسلام رضوان
١٠٧ ـ الشركات عابرة القومية	تأليف : د/ محمد السيد سعيد
١٠٨ ـ نظريات التعلم (دراسة مقارنة) . الجزء الثاني	ترجمة : د/ علي حسين حجاج مراجعة : د/ عطية محمود هنا
١٠٩ ـ العملية الإبداعية في فن التصوير	تأليف : د/ شاكر عبد الحميد
١١٠ ـ مفاهيم نقدية	ترجمة : د/ محمد عصفور
١١١ ـ قلق الموت	تأليف : د/ أحمد محمد عبدالخالق
١١٢ ـ العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث	تأليف : شعبة الترجمة باليونسكو
١١٣ ـ الفكر التربوي العربي الحديث	تأليف : د/ سعيد اسماعيل علي
١١٤ ـ الرياضيات في حياتنا	ترجمة : د/ فاطمة عبد القادر الما
١١٥ ـ معالم على طريق تحديث الفكر العربي	تأليف : د/ معن زيادة
١١٦ ـ أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات القسم الأول	تنسيق وتقديم : سيزار فرناندث مورينو ترجمة : أحمد حسان عبد الواحد مراجعة : د/ شاكر مصطفى
١١٧ ـ الأحزاب السياسية في العالم الثالث	تأليف : د/ اسامة الغزالي حرب
١١٨ ـ التاريخ النقدي للتخلف	تأليف : د/ رمزي زكي

سلسلة عالم المعرفة

عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت ـ وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير ١٩٧٨ ويتولى الاشراف عليها لجنة تضم عددا من الشخصيات العلمية المعروفة على مستوى الوطن العربي كلّه.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارىء العربي بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة وكذا ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها ـ ترجمة وتأليفا:

١ ـ **الدراسات الإنسانية**: الفلسفة، علم النفس والتربية، علم الاجتماع، السياسة والاقتصاد، التاريخ، الدراسات الحضارية، والجغرافيا وأدب الرحلات.

٢ ـ **الدراسات الأدبية واللغوية**: الآداب العالمية، الأدب العربي، علم اللغة.

٣ ـ **الدراسات الفنية**: علم الجمال وفلسفة الفن، المسرح، الموسيقا، الفنون التشكيلية، الفنون الشعبية.

٤ ـ **الدراسات العلمية**: تاريخ العلم وفلسفته، التكنولوجيا والإنسان، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة،

فلك) والرياضة التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم).

أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية، المترجمة أو المؤلفة، من شعر وقصة ومسرحية فأمر غير وارد في الوقت الحالي.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع المؤلف أو المترجم تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألف دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل خمسة عشر فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي أو تسعمائة دينار أيهما أكثر بالإضافة إلى مائة وخمسين دينارا كويتيا مقابل تقديم المخطوطة المؤلفة أو المترجمة من نسختين مطبوعة على الآله الكاتبة.

الاشتراك السنوي : وهو مقصور على الفئات التالية :

● المؤسسات والهيئات داخل الكويت	١٠ دنانير
● المؤسسات والهيئات في الوطن العربي	١٢ ديناراً
● المؤسسات والهيئات خارج الوطن العربي	٨٠ دولاراً امريكياً
● الافراد خارج الوطن العربي	٤٠ دولاراً امريكياً

الاشتراكات :

ترسل باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب ٢٣٩٩٦ الصفاة/ الكويت ـ 13100

برقيا ثقف ـ تلكس ٤٤٥٥٤ TLX No 44554 NCCAL

مطابع الرسالة - الكويت

البلد	سعر النسخة
* الكويت	٥٠٠ فلس
* السعودية	١٠ ريالات
* العراق	دينار واحد
* الأردن	٧٥٠ فلس
* سوريا	١٥ ليرة
* لبنان	١٥ ليرة
* ليبيا	دينار واحد
* المغرب	١٥ درهم
* تونس	١/٤ ١ دينار
* الجزائر	٢٠ دينار
* مصر	١ جنيه
* السودان	١ جنيه
* عمان	١ ريال
* اليمن الجنوبية	٨٠٠ فلس
* اليمن الشمالية	١٠ ريالات
* البحرين	دينار واحد
* قطر	١٠ ريالات
* الامارات العربية	١٠ دراهم

طبع من هذا الكتاب خمسون ألف نسخة

مطابع الرسالة - الكويت